Sivas 100 temel eser

SİVAS VALİLİĞİ
İL KÜLTÜR ve TURİZM
MÜDÜRLÜĞÜ

ORTA ANADOLU
KALKINMA AJANSI
ORAN

DÜNYA OZANI ÂŞIK VEYSEL SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ

Sivas 24-25 Mayıs 2015

1. Cilt

Sivas 2017

DÜNYA OZANI ÂŞIK VEYSEL SEMPOZYUMU BİLDİRİLERİ
(24-25 MAYIS 2015) 1. CİLT

SİVAS 1000 TEMEL ESER
No: 30
ISBN 978-975-17-3928-5

Yayın Kurulu
Prof. Dr. Recep TOPARLI
Prof. Dr. Bilal YÜCEL
Prof. Dr. Hüseyin AKKAYA
Prof. Dr. Talip ÖZDEŞ
Doç. Dr. Galip EKEN
Yrd. Doç. Dr. Doğan KAYA
Yrd. Doç. Dr. Berat DEMİRCİ
Müjgan ÜÇER
İsmail Hakkı ACAR
Av. Haluk ÇAĞDAŞ
İbrahim YASAK
Tekin ŞENER

Editör
Kadir PÜRLÜ

Tashih
Aslıhan KARAHAN-Yasin KILIÇ

Ses Çözümlemeleri
Ertuğrul ÖZKANAT-Hünkâr Kayhan ÖZDEMİR

Baskı
Esform Ofset Ltd. Şti.
4 Eylül Sanayi Sitesi 25/A Blok No : 30 SİVAS
Tel : 0.346 226 24 21
Basım Tarihi Ekim - 2017

İletişim
İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü
Atatürk Kültür Merkezi / SİVAS
Telefon: 0 346 223 59 08
Belgegeçer: 0 346 223 92 99
Elektronik Posta:iktm58@kultur.gov.tr
www.sivaskulturturizm.gov.tr

Yayımlanan bildiri metinlerdeki hukuki sorumluluk, imlâ ve noktalama konusundaki tutumlar yazarlarına aittir.

Davut GÜL
Sivas Valisi

TAKDİM

Tarih içinde birçok medeniyete beşiklik etmiş olan Sivas, Anadolu'da kültürel mirası bağrında taşıyıp koruyan önemli şehirlerimizden biridir. Geçmişin ihtişamlı dönemlerinde, medreseleri, darüşşifâları, darürrahaları, ahilik kurumları ve şefkat timsali vakıflarıyla dikkat çeken Sivas, sağlam temellere dayalı şehir kültürü değerlerini günümüzde de yaşatmaya devam etmektedir.

Bu kadim şehrin kültürünü kayıt altına almak ve yeterince bilinip tanınmasını sağlamak için topyekûn bir çalışma içerisinde olmak şarttır. Bu yüzden şehre dair yapılan tüm yayınlar önem arz etmekte ve her biri kendi alanında önemli bir boşluğu doldurmaktadır.

Valiliğimizin himayesinde, İl Kültür ve Turizm Müdürlüğümüz tarafından hayata geçirilen Sivas 1000 Temel Eser Projesi'nde biraz daha mesafe kat edilmiş olup, yayınlanan kitap sayısı 48'e ulaştırılmıştır. Sayılarının gittikçe artması gereken bu eserler elbette ki şehrimiz kültürü için önemli birer kazanımdır.

Proje serisinden kitap yayınlayan tüm yazarlarımıza, sunulan kitapları büyük bir özveri ve titizlikle inceleyip değerlendiren Yayın Kurulu üyelerimize, birbirinden güzel bu eserleri yayımlayan İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü ile Orta Anadolu Kalkınma Ajansına, kitaplarımızın yayına hazırlanması ve basımında emeği bulunan herkese teşekkür ediyorum.

Ahmet Emin KİLCİ
Orta Anadolu Kalkınma Ajansı Genel Sekreter V.

SUNUŞ

Yazmak, kaydetmek ve yazılı eserler ortaya çıkarmak, insanoğlunun geçmişten günümüze vazgeçemediği tutkusudur. Kendisine, kültürüne ve içtimaî hayata dair her türlü bilgiyi geleceğe taşımak isteği bu tutkuyu hep canlı tutmuştur.

Mağara duvarlarından taş kitâbelere, oradan kil tabletlere, kemiğe, deriye, papirüse, kâğıda ve nihayet dijital ortama uzanan yol üzerinde bu kültür taşıyıcılığı devam ettirilmiş olup günümüzde de aynı şekilde sürdürülmektedir. İnsanlığın ortak hafızasını oluşturan ve kültür taşıyıcılığının başında gelen kitaplar bu yüzden büyük önem taşırlar.

Kültürel kalkınmayı benimseyen ve önemli bulan Ajansımız bu alanda birçok projeye destek vermektedir. Bu kapsamda ve Sivas İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüyle imzaladığımız protokol doğrultusunda, "Sivas 1000 Temel Eser Projesi" kitaplarından bir kısmının yayınlanmasına Ajansımızca destek sağlanmıştır. Bu kitaplar içinde, Sivas Türküleri ve Oyun Havaları, Coğrafyası Tarihi ve Folkloruyla Suşehri, Sivas İli ve İlçelerindeki Türk Devri Hamamları, Sivas Merkez ve Merkeze Bağlı Köylerdeki Ziyaret ve Adak Yerleri, Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu Bildirileri gibi önemli eserlerin yer alması Sivas kültürü için mühim bir kazanım olmuştur.

Böylesine önemli kitapların yayınlanmasına Orta Anadolu Kalkınma Ajansı olarak katkı vermenin mutluluğunu yaşıyoruz.

Bu güzel kaynaklarla bizi buluşturup birlikte yayınlamamızı sağlayan Sivas İl Kültür ve Turizm Müdürlüğüne, bin bir emekle bu eserleri yazıp kültür dünyamıza kazandıran yazarlarımıza, bu yayınların basım işlerini takip edip sonuçlandıran Ajansımız personeline ve Sivas İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü çalışanlarına, yayına hazırlama, tasarım ve baskısında emeği bulunan herkese teşekkür ederiz.

Kadir PÜRLÜ
İl Kültür ve Turizm Müdürü

ÖNSÖZ

Âşık Veysel, Sivas'ta Pir Sultan Abdal'dan Âşık Ruhsatî'ye uzanan ince ve meşakkatli ozanlar yolunun içinde kendisinden öncekilerin bütün yükünü omuzlamış ve bayrağı kendisinden sonrakilere teslim etmeyi başarmış çok önemli bir ozandır. Gerek üslubu, gerek halk şiirindeki ustalığı ve gerekse kendine has çalıp söyleme tarzıyla yaşadığı döneme damgasını vurmuş, ünü doğup büyüdüğü Sivrialan köyünü aşarak tüm Anadolu'ya yayılmış ve sevenlerinin gönlündeki yerini almıştır.

"Ben giderim adım kalır/Dostlar beni hatırlasın" diyen ünlü ozan, gerçekten de ardında adını yaşatacak büyük eserler bırakarak bu fani âlemden göçmüştür. Geride kalanlara, yani bizlere ise onu hatırlamak, anlamak ve meziyetlerini gelecek kuşaklara aktarmak düşmektedir. Bu sorumluluk fikrinden hareketle Sivas'ta 24-25 Mayıs 2015 tarihlerinde Dünya Ozanı Âşık Veysel Sempozyumu düzenlenmiş ve bu etkinlikte ozanımızla ilgili birbirinden güzel bildiriler sunulmuştu. Şimdi ise bu sempozyumun bildirilerini yayınlamanın mutluluğu içerisindeyiz.

Âşık Veysel'in bütün yönleriyle ele alındığı, alanında uzman kişilerin bakış açısıyla tahlil edilip yorumlandığı bu kitapla onun daha yakından tanınması, daha iyi ve objektif olarak anlaşılması mümkün olacaktır. Bu kitapla Sivas, Âşık Veysel gibi mühim bir değerine daha sahip çıkarak onun gelecek kuşaklara aktarılması yolunda önemli bir adım atmıştır. Ancak, Veysel gibi büyük bir ozan daima yeni çalışmalarla yeni yorumlarla ve yeni kitaplarla gündeme taşınmalıdır. Zira onun cevheri her zaman işlenmeye değecek kadar zengindir.

Bu yayınımızda bildirisi bulunan bilim adamlarına, araştırmacı ve yazarlara, sempozyum kitabımızın incelenip değerlendirilmesine büyük katkı sunan yayın kurulumuza, yayınlarımızı okuyucuyla buluşturmak için gerekli ön çalışmaları fedakârca yürüten Müdürlüğümüz personeline ve Ajans görevlilerine, dizgi ve baskı işlerinde emeği bulunanlara ve bu muhteşem kitapların basılmasına destek vermek suretiyle Sivas kültürüne önemli katkıda bulunan Sivas Valisi Sayın Davut GÜL'e ve Orta Anadolu Kalkınma Ajansına en içten duygularımla teşekkür ediyorum.

İÇİNDEKİLER

Sempozyum Kurulları / 13

Sempozyum Çalışma Programı / 15

Etkinlikler / 18

Sempozyum Açılış Konuşmaları

Kadir PÜRLÜ, Sivas İl Kültür ve Turizm Müdürü / 19

Prof. Dr. Turan KARATAŞ, Atatürk Kültür Merkezi Başkanı /21

Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ, UNESCO Türkiye Milli Komisyon Bşk./25

Prof. Dr. Faruk KOCACIK, Cumhuriyet Üniversitesi Rektörü / 29

Doğan Kaya, Âşık Veysel (1894-1973) / 31

Açılış Bildirisi
Haydar ERGÜLEN, Âşık Veysel Şiirinde Alevi-Bektaşi Düşüncesinin Cumhuriyet Düşüncesiyle Yakınlığı / 43

BİLDİRİLER

1. Oturum: Dede Korkut Oturumu / 53

Prof. Dr. Metin EKİCİ
Âşık Veysel ve Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi ve Âşık Veysel Bağlamında Günümüz Âşıklık Geleneğinin Sorunları / 55

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM
Âşık Veysel'in Sanatkârlığına Dair Bazı Tespit ve Değerlendirmeler /63

Prof. Dr. İsmet ÇETİN
Veysel'de Değişim İsteği ve Estetik / 77

Doç Dr. Caner IŞIK
Âşık Veysel ve Alevilik / 83

2. Oturum: Âşık Ruhsati Oturumu / 103

Prof. Dr. Tarık ÖZCAN
Âşık Veysel'in " Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim" Şiirinin Devir Nazariyesi Bakımından İncelenmesi /105

Ahmet ÖZDEMİR
Tasavvuf Felsefesi içinde Âşık Veysel / 113

Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK
Kültürümüzde Yol ve Bu Bağlamda " Uzun İnce Bir Yoldayım" Adlı Şiirin Sembolik Çözümlenmesi / 125

Yaşar KALAFAT
Mitoloji-Tasavvuf İlişkilendirilmesinde Âşık Veysel' de Toprak / 139

Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK
Âşık Veysel'in Dilinden ve Telinden Toprak Ananın Sesi / 153

3. Oturum: Şarkışlalı Serdarî Oturumu / 167

Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK
Trajediden Hikmet Çıkaran Bilge: Âşık Veysel / 169

Yrd. Doç. Dr. Berat DEMİRCİ
Âşık Veysel'in Renkleri / 185

Yrd. Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL
Görmeyenin Gözünden Gördüklerimiz: Âşık Veysel Şiirinde Doğa, Renk ve İmgeler / 189

Arş. Gör. Serdar Deniz ÖZDEMİR
Âşık Veysel'in Şiirlerinde Sosyal Eleştiri / 199

DÜNYA OZANI ÂŞIK VEYSEL SEMPOZYUMU KURULLARI
(Sivas 24-25 Mayıs 2015)

DANIŞMA KURULU

Âlim BARUT, Sivas Valisi

Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ, UNESCO Türkiye Milli Komisyon Başkanı

Nihat GÜL, Kültür ve Turizm Bakanlığı Müsteşar Yardımcısı

Okan İBİŞ, Kültür ve Turizm Bakanlığı Araştırma Eğitim Genel Müdürü

Doç. Dr. Murat Salim TOKAÇ, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürü

İrfan ÖNAL, Kültür ve Turizm Bankalığı Tanıtma Genel Müdürü

Prof. Dr. Turan KARATAŞ, Atatürk Kültür Merkezi Başkanı

Sami AYDIN, Sivas Belediye Başkanı

Prof. Dr. Faruk KOCACIK, Cumhuriyet Üniversitesi Rektörü

Fatih GAVGACI, Orta Anadolu Kalkınma Ajansı Genel Sekreteri

Prof. Dr. Metin SÖZEN, ÇEKÜL Vakfı Başkanı

H. Osman YILDIRIM, Sivas Ticaret ve Sanayi Odası Başkanı

Mecnun ODYAKMAZ, Sivas Spor Kulüp Başkanı

Prof. Dr. Mahir TEVRÜZ, Sivas Hizmet Vakfı İstanbul Şubesi Başkanı

BİLİM KURULU

Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ, Gazi Üniversitesi

Prof. Dr. Turan KARATAŞ, Atatürk Kültür Merkezi Başkanı

Prof. Dr. Recep TOPARLI, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM, Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Öğretim Üyesi

DÜZENLEME KURULU

Ömer KALAYLI, Vali Yardımcısı

Davut GÜL, Şarkışla Kaymakamı

Prof. Dr. Ali ERKUL, Cumhuriyet Üniversitesi Rektör Yardımcısı

Şaban ABAK, Atatürk Kültür Merkezi Başkan Yardımcısı

Kadir PÜRLÜ, İl Kültür ve Turizm Müdürü

Ahmet ÖZAYDIN, Sivas Belediye Başkan Yardımcısı

Ahmet Turgay OĞUZ, Şarkışla Belediye Başkanı

Uğur KAYA, İstanbul Devlet Türk Halk Müziği Korosu Şefi

Dr. Doğan KAYA, Cumhuriyet Üniversitesi CÜSAM Müdürü

Seyit KAYA, Âşık Veysel Anma ve Yaşatma Derneği Başkanı

PROJEYE DESTEK VEREN KURULUŞLAR

Sivas Valiliği

Sivas Belediye Başkanlığı

Cumhuriyet Üniversitesi Rektörlüğü

Sivas Ticaret ve Sanayi Odası Başkanlığı

DÜNYA OZANI ÂŞIK VEYSEL SEMPOZYUMU
ÇALIŞMA PROGRAMI (Sivas 24-25 Mayıs 2015)

24 Mayıs 2015 Pazar:

1. Oturum: Dede Korkut Oturumu
Oturum Salonu: Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi, İki Kapılı Han Salonu
Oturum Başkanı: Prof. Dr. M. Öcal OĞUZ

Prof. Dr. Metin EKİCİ: Âşık Veysel ve Somut Olmayan Kültürel Miras Sözleşmesi ve Âşık Veysel Bağlamında Günümüz Âşıklık Geleneğinin Sorunları
Prof. Dr. İsmail GÖRKEM: Âşık Veysel'in Sanatkârlığına Dair Bazı Tespit ve Değerlendirmeler
Prof. Dr. İsmet ÇETİN: Veysel'de Değişim İsteği ve Estetik
Doç Dr. Caner IŞIK: Âşık Veysel ve Alevilik

2. Oturum: Âşık Ruhsatî Oturumu
Oturum Salonu: Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi, Sâdık Yâr Salonu
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK:

Prof. Dr. Tarık ÖZCAN: Âşık Veysel'in " Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim" Şiirinin Devir Nazariyesi Bakımından İncelenmesi
Ahmet ÖZDEMİR: Tasavvuf Felsefesi içinde Âşık Veysel
Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK: Kültürümüzde Yol ve Bu Bağlamda " Uzun İnce Bir Yoldayım" Adlı Şiirin Sembolik Çözümlenmesi
Yaşar KALAFAT: Mitoloji-Tasavvuf İlişkilendirilmesinde Âşık Veysel' de Toprak
Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK: Âşık Veysel'in Dilinden ve Telinden Toprak Ananın Sesi

3. Oturum: Şarkışlalı Serdarî Oturumu
Oturum Salonu: Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi Kara Toprak Salonu
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN

Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK: Trajediden Hikmet Çıkaran Bilge: Âşık Veysel
Yrd. Doç. Dr. Berat DEMİRCİ: Âşık Veysel'in Renkleri

Yrd. Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL: Görmeyenin Gözünden Gördüklerimiz: Âşık Veysel Şiirinde Doğa, Renk ve İmgeler
Arş. Gör. Serdar Deniz ÖZDEMİR: Âşık Veysel'in Şiirlerinde Sosyal Eleştiri

4. Oturum: Pir Sultan Abdal Oturumu
Oturum Salonu: Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi, İki Kapılı Han Salonu
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Metin EKİCİ

Prof. Dr. Ali DUYMAZ: Âşık Veysel'in "Sarı Yıldız" Türküsü ve Çeşitlemeleri Üzerine
Doç. Dr. Bayram DURBİLMEZ: Âşık Veysel Şatıroğlu'nun Âşık Edebiyatı Temsilcilerine Etkileri(Kayseri'de Yaşayan Âşıklardan Hareketle)
Doç. Dr. Armağan Coşkun ELÇİ: Âşık Veysel'in Müziği/
Doç. Dr. Lale HUSEYNOVA: "Keman Yorumunda Uzun İnce Bir Yoldayım"
Yrd. Doç. Dr. Sıtkı Bahadır TUTU: Âşık Veysel'in Eserlerinde Söz ve Müzik Katmanı İlişkilerinin Estetik Boyutu

5. Oturum: Sefil Selimî Oturumu
Oturum Salonu: Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi, Sâdık Yâr Salonu
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK

Prof. Dr. Âlim YILDIZ: Âşık Veysel'in Şiirlerinde İrfânî Boyut
Doç. Dr. Refiye OKUŞLUK ŞENESEN: Âşık Veysel'in Şiirlerinde Arama Arketipinin İzleri
Yrd. Doç. Dr. Gülda ÇETİNDAĞ SÜME: Âşık Veysel'in Şiirlerine Varoluşçu Yaklaşım

6. Oturum: Talibî Coşkun Oturumu
Oturum Salonu: Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi Kara Toprak Salonu
Oturum Başkanı: Prof. Dr. Muharrem KAYA

Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN: Âşık Veysel'in Halk Nesrinden Yararlanması
Doç. Dr. Bayram BAŞ: Âşık Veysel'in Söz Varlığı Üzerine Bir Değerlendirme

Doç. Dr. Halil İbrahim ŞAHİN: Âşık Veysel'de Gelenek ve Bireysellik
Doç. Dr. Hatice İÇEL: Kaynak Kişi ve Derleyici Olarak Âşık Veysel

Değerlendirme Oturumu:

Prof. Dr. Metin EKİCİ
Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK
Prof. Dr. Ali Berat ALPTEKİN
Haydar ERGÜLEN

ETKİNLİK PROGRAMI:

22 Mayıs 2015 Cuma:
10.00-11.00: Açılış Programı (Fidan Yazıcıoğlu Kültür Merkezi, Sivas) Protokol Konuşmaları
Dinleti Programı: Niyofu Tyson, Kemale Aleskerli, Lale Hüseynova, Muzaffer Sarısözen THM Topluluğu
11.00-11.30: "Yücel Yönal'ın Objektifinden Âşık Veysel" Fotoğraf Sergisi ve "Ressamların Fırçasından Âşık Veysel" Resim Sergisi Açılışı (Fidan Yazıcıoğlu Kültür Merkezi, Sivas)
14.30-15.00: Âşık Veysel'in Mezarına Ziyaret Edilmesi (Sivrialan Köyü Şarkışla)
15.00-17.30: "Veysel'in İzinde" Bağlama Dinletisi ve "Âşıkların Dilinden Veysel" Konseri (Sivrialan Köyü Şarkışla)
20.30-23.00: "Dostlar Seni Hatırlasın" Tiyatro Oyunu (Fidan Yazıcıoğlu Kültür Merkezi Sivas)

23 Mayıs 2015 Cumartesi:
14.00-15.30: "Dünya Sanatçılarının Penceresinden Âşık Veysel" Dinleti Programı (Şifaiye Medresesi Sivas), (Niyofu Tyson, Kemale Aleskerli, Lale Hüseynova)
20.00-20.30: Âşık Veysel Resim, Şiir ve Güzel Şiir Okuma Yarışmaları Ödül Töreni (Fidan Yazıcıoğlu Kültür Merkezi, Sivas)

24 Mayıs 2015 Pazar:
10.00-11.00: Âşık Veysel Sempozyumu Açılış Programı (Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi, Sivas)
11.00-12.00: "Aile Fertleri, Yakınları, Dost ve Sevenlerinin Dilinden Âşık Veysel" Söyleşi Programı (Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi, Sivas)
13.30-17.30: Âşık Veysel Sempozyumu (Cumhuriyet Üniversitesi Kültür Merkezi, Sivas)

25 Mayıs 2015 Pazartesi:
08.30-19.00: Konuk Katılımcılara Yönelik Divriği Ulu Camii ve Darüşşifası, Kangal Balıklı Kaplıca Gezisi
10.00-11.00: "Küçük Dünyam" Belgesel Film Gösterimi (Anafartalar Ortaokulu, Şarkışla)

AÇILIŞ KONUŞMALARI

İl Kültür ve Turizm Müdürü Kadir PÜRLÜ'nün Konuşması

Saygıdeğer Unesco Türkiye Milli Komisyonu Başkanımız, Atatürk Kültür Merkezi Başkanımız, Rektörümüz, Türkiye'mizin her bir köşesinden ilimize gelen değerli hocalarımız, saygıdeğer araştırmacılar, farklı ülkelerden bu etkinliğimize katılan çok değerli konuklarımız, Âşık Veysel Şatıroğlu'nun aile fertleri, dost ve yakınları, değerli konuklar, öğrenciler, hanımefendiler, beyfendiler cümlenize öncelikle saygılarımı sunarak Veysel'in toprağı kültürün çeşmesi ve türkülerin başşehri Sivas'ımıza hoş geldiniz diyorum.

Ben düzenleme kurulu adına, size birkaç cümleyle olsun duygularımı ifade etmek için, söz almış bulunuyorum. Efendim, Veysel'le ilgili çok şey söylendi. Bugüne kadar çok şeyler yazıldı. Öncelikle bu çalışmaları yapanlara minnettarız. Onlara teşekkür ediyoruz. Ebedi âleme göçmüş olanları rahmetle anıyoruz. Hayatta olanlara da hayırlı ve uzun ömürler dilliyoruz.

Öncelikle benim dikkatimi çeken Veysel'in kendi adıdır. Veysel adı boş yere konulmuş değildir. Sivrialan da bir Veysel dağı vardır. Veysel dağının arka planında ise bir hayli efsaneler vardır. Veysel ismiyle müsemmadır. Veysel Karaniye verilen hikmet neydi ise Veysel'deki gizli sırlar da bence odur diye düşünüyorum.

Mevlana Celaleddin Rumi'nin dediği gibi, "Bugün yeni şeyler söylemek lâzım cancazım." Biz Veyselin toprağında yaşıyoruz. Bu deryanın içerisindeyiz. Belki biz bilemeyiz ama bugün yeni şeyler söylemek adına sizleri davet ettik. Ne diye biz fazla konuşalım, sizleri dinlemek gibi güzel bir iş varken, onu yapmayalım. Ben yeni bir şey söylemiş olmayacağım için sadece bunlarla yetiniyorum.

Bu etkinlikte bize katkı veren Atatürk Kültür Merkezi Başkanı Prof. Dr. Turan Karataş beyfendiye, ekibine ve Kurumuna yürekten teşekkür ediyorum. Cumhuriyet Üniversitesi Rektörümüz Faruk Kocacık Beyefendi'ye teşekkür ediyorum. Diyebilirim ki son dört yıldır biz en üst düzeyde işbirliği yapıyoruz üniversitemizle, hocamız kendisine ne zaman başvursak yanımızdadır. Hatta bütün birimleriyle, bundan dolayı da çok mutluyum. Üniversiteden en çok yararlanan müdürlüklerden biri de biziz. Hangi kapıya gitsek o kapı bize açılıyor. Öncelikle hocamıza teşekkür ediyoruz. Cumhuriyet Üniversitemize teşekkür ediyoruz.

Yine de arkamda bir dağ olduğu için çok mutluyum. Ne zaman bir etkinlik yapacak olsam sayın hocam Doğan Kaya'yı arkamda

gördüğüm için büyük bir cesaret alıyorum. Bu işler çok zor oluyor, hepinizin bildiği gibi. Altı aydır çalışıyoruz, Âşık Veysel Kültür Sanat günlerine, çok az bir personelimizle cidden çok büyük işlerin altına giriyoruz. Bizim kendi Müdürlüğümüz bünyesindeki Kültür İşleri Şubemize ve Müdür Yardımcımız Teoman Karaca Beyefendi'ye teşekkür ediyorum. Daha nice sempozyumlarda buluşalım diyorum. Saygılarımı sevgilerimi bu vesileyle iletiyorum.

Atatürk Kültür Merkezi Başkanı
Prof. Dr. Turan KARATAŞ'ın Konuşması

Sayın Rektörüm, kıymetli meslektaşlarım, sevgili öğrenciler, hoşgeldiniz. Böyle bir Pazar gününde buraya kadar gelmek bile teşekküre değer. Âşık Veysel'in dünyaya veda edişi üzerinden 42 yıl geçmiş, buraya gelirken bir konuşma yapacağımı bildiğim için zihnimi yokladım neler söyleyebilirim dedim. Veysel'in ölüm haberini duyduğumda ben ilkokul dördüncü sınıfa gidiyordum. Çocukluğumun o boz bulanık günleri içinden berraklığını yitirmeyen bir anıdır. Aşığın ebedi âleme göç edişi yurt genelinde büyük bir hadise olmuştu onu unutmuyorum. O günlerin neredeyse tek iletişim aracı olan radyoda ajansların gündeminde epeyce bu mesele Âşık Veysel'in ölümü konuşuldu. 1973 Veysel'in ölümü, doğup büyüdüğü bu topraklarda yani bu yörenin içli insanının yüreğinde daha büyük bir acı oluşturmuştu.

İlkokula devam ettiğim kasabada Ulaş'ta bu hadise günlerce kahvelerde okulda çevremizdeki insanlarca konuşuldu. Çünkü Sivas gönül gözüyle gören marifet bilgisiyle bilen ve bunları yanık sesiyle söyleyen bir ârif evladını yitirmiştir.

Saygıdeğer misafirler, Veysel türkülerinin, ta çocukluğumdan beri beni terk etmeyen bu sesin, hayatımda özel bir yeri var. Günün yorgunluğunu üzerinden atmak isteyen babamın batan güne karşı yahut akşam alacakaranlığı içinde o içli samimi sesiyle mırıldandığı Ruhsati ve Veysel türküleriyle çocukluğumuz geçti. Bu bakımdan, bu çocuklukta kazanlan ses, bu çocuklukta kulağa yerleşen ses, ölünceye kadar herhalde insanı terketmiyor.

Sözü başkasına ait olsa da Veysel'in sesiyle şahsiyet kazanan "Ağ Gül Seni Camekânda Görmüşler" türküsü gençliğimizde dilimizden düşmezdi. Şimdilerde de ne zaman efkarlansam bu türküyü dinlerim. "Acı boyraz gibi deli esmedim" seslenişi Veysel'in tabiatına ne kadar da muvaffıktır.

Kıymetli misafirler, Veysel dertli bir adamdır. Ömrünün büyük bir kısmı çileyle yoğurulmuştur. Fakat bu dert başka türlü bir dertleniştir. "Dağlar çiçek açar, Veysel dert açar" dizesindeki gibidir dert. Alvar İmamı Lütfi Efendi'nin "Derd-u derunuma derman arardım, Dediler ki dertdir dermanın senin" deyişindekine gibi benzer bir dert. Unutmayasınız derdi olmayanın sözünün de tesiri olmaz.

Bilenler mutlaka biliyor, belki gençler için bir hatırlatma yahut da ilk defa bir şiirle şöyle böyle uğraşan hocanın kanaatiyle söylüyorum. Yukarıda andığım dizeyi yani "Dağlar çiçek açar, Veysel dert açar" dizesini bile esas alsanız hani Koca Ragıp Paşa'nın " Eğer maksud eserse

mısra-ı berceste kâfidir", bu dize bile Veysel'in söz söyleme kudretinin ne kadar yüksek olduğunu bize göstermektedir.

Bu nedenle Veysel iyi bir âşıktır, 20. Yüzyılın ikinci yarısında sözü bu kadar yükseklere uçuran başka bir halk âşığını ben şahsen tanımıyorum, bilmiyorum. Dünyayı hiçbir kitap okumadan öğrendiğine göre, Yavuz Bülent'in bir cümlesi var, "Âşık Veysel kendisini yetiştiren sihirli bir duadır" diyor. Ben de bu duanın membaının, kaynağının, geleneğin halis sütü olduğunu söylüyorum. Veysel halk irfanından biriktirdiğini, sözlü kültürden süzdüğünü, kırk yaşından sonra dili çözülüp söylemeye başladığı şiirinin tam da özüne koymuştur.

Veysel ariftir, halk adamıdır, yani buralıdır, bizimdir, yerlidir. Anadolu insanının ta kendisidir. İlhan Başgöz'ün harika bir tespiti var, "O bozulmamış halktır" diyor Veysel için, bozulmamış halktır evet öyledir. Yabancı kokmaz, kekre tat vermez. Şiirlerindeki renkler, çizgiler, motifler, nakışlar, sesler, edalar bu toprağın türküsünü söyler. Fakat şurasını unutmayalım. Bu yerli adam evrensele değer bir sese de kavuşmuştur. Bunun en somut örneğini de dünkü Amerika'dan gelen sanatçının dinletisinden herhalde duydunuz. Zaten naçizane kanaatim "yerli olunmadan cihanşumül olunamaz". Bir de akılsız arzunun kör, arzusuz aklın kısır olduğunu kavramış bir adamdır Veysel. Bir dost bahçesine girer gibi Veysel'in şiirlerinin sofrasına oturabilirsiniz. Gönül gözüyle gören bu halk bilgesinin eğlendiği köşke ancak böyle girebilirsiniz.

Sevgili gençler özellikle sizlere hitaben şiirini takdim ederek, kısacık bir şiirini , bir öğütname gibi bir şiir, sözlerimi bitireyim. Büyükler de nasibini alır, zaten onlar almıştır, özellikle de gençler için okuyacağım. Harikulade bir öğüt.

Aldanma cahilin kuru lafına
Kültürsüz insanın külü yalandır
Hükmetse dünyanın her tarafına
Arzusu hedefi yolu yalandır

Kar suyundan süzen çeşme göl olmaz
Gül dikende biter, diken gül olmaz
Dız dız eden her sineğin bal'olmaz
Peteksiz arının balı yalandır

İnsan bir deryadır ilim de mahir
İlimsiz insanın şöhreti zahir
Cahilden iyilik beklenmez ahir
İşleği ameli hâli yalandır

Cahil okur ama âlim olamaz
Kâmillik ilmini herkes bilemez
Veysel bu sözlerin halka yaramaz
Sonra sana derler dedi yalandır.

Efendim birbirinden değerli bildirilerin sunulacağı Veysel'i daha yakından tanımak ve anlamak için büyük bir fırsat olan bu bilgi sofrasını hazırlayan, huzurumuza getiren herkese teşekkür ediyorum. Ama bilhassa Kadir Pürlü'nün çok emeği geçti. Ekibi çok çalıştı. Onlara hasseten huzurlarınızda teşekkür ediyorum.

Hepinize saygılar, selamlar, sevgiler.

UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanı
Prof. Dr. Öcal OĞUZ'un Konuşması

Sayın Rektörüm, saygıdeğer Veysel dostları. Turan Hoca'nın açılış bildirisi kıvamındaki içerikli ve belâgati yüksek konuşmasından sonra gerçekten konuşmanın zor olduğunu düşünüyorum. Bu nedenle bu açılış bildirisi bölümünü bir kapatayım. Bir akademisyen olarak, halkbilimi çalışan biri olarak Âşık Veysel'le ilgili özellikle de şiir üzerine çalışanların mutlaka söylenmiş sözleri vardır. Ben de şöyle kendi hayat hikâyeme baktım, Âşık Veysel'le ilgili olarak, Âşık Veysel'de Türklük şuurunun temelleri gibi bir yazıyla başlamışım Veysel'le meşgul olmaya. Ama ben burada benim anons edildiğim kurum adına konuşacağım için akademisyenliğimi tamamen bir kenara bırakacağım. UNESCO ve bu toplantıya UNESCO'nun logosunu vermemiz açısından birkaç cümle söyleyeceğim. Fazla da vaktinizi almadan.

Öncelikle Âşık Veysel, âşıklık sanatının 20. Yüzyılda yeniden yeşermesini, köklerinden filizlenmesini, dal budak salmasını sağlayan nadir isimlerden biridir. Eğer Veysel olmasaydı, âşıklık sanatı yaşayabilir miydi? Güçlenir miydi? Onun zamanında ve sonrasında elinde sazı olan halk sanatkârları cüretkâr bir şekilde şevke gelip seslerini ve sazlarını kitlelere ulaştırabilir miydi? Bilmiyorum. Bir toplum mühendisliği yapacak değilim, ama böyle yapılmışsa eğer sanatçılar şehre, radyoya, televizyona, kültür alanlarına âşıklar gelmiş ve yerleşmişse Veysel'in olumlu rolünün mutlaka not edilmesinin gerektiğini düşünüyorum.

Bir kültürün yaşaması için gelecek kuşaklara aktarılması lazım diyor UNESCO. Bu açıdan bakıyoruz konuya biz. Eğer bir kültür derlenir, araştırılır, arşive konulur, depolanır, bunlar değersiz değil. Ama eğer o kültür muhatabını bulmuyorsa yeni Veyseller tarafından üretilmiyorsa ya da yeni Veysel sevenler tarafından dinlenmiyorsa, yeni biçimlere, yeni formlara aktarılmıyorsa o kültür arkeolojik bir kültür haline geliyor.

Biliyorsunuz ki biz Türkiye Devleti arkeolojik sit alanlarının üzerine kurulmuş bir devletiz. Bizim şöyle bir Anadolu coğrafyamıza baktığınızda onbin yıllık, belki onbeşbin yıllık arkeolojik verilerle karşılaşırsınız. Yani unutulmuş kültürlerle ölmüş dillerle, kaybolmuş medeniyetlerle karşılaşırsınız. İşte bizim medeniyetimizin sürmesi için Veysel gibi aktarıcıların yeni Veysel'lerle devam etmesi lâzım ki bu medeniyet arkeolojik medeniyetten ziyade yaşayan bir medeniyet olmaya devam etsin. UNESCO açısından Âşık Veysel'in önemi ve değeri bu yönüyle çok iyi bir yerde duruyor.

Rahmetli, Türkoloji'nin kurucusu büyük alim ve gelecek yıl 2016 yılı ölümünün 50. Yılı olacak. Biz Kazakistan, Azerbaycan, Kırgızistan ile işbirliği halinde UNESCO Türkiye Milli Komisyonu olarak vefatının 50. Yılını UNESCO tarafından anma ve kutlama programlarına aldırdık. Nisan ayında Yürütme Kurulundan geçti, Kasım ayında da genel konferansta kabul edildikten sonra Fuat Köprülü'nün vefatının 50. Yılı anılacak, gelecek yıl. Rahmetli Fuat Köprülü, âşık sanatı için biliyorsunuz bu alanda çalışanlar çok iyi bilir, feodalitenin ortadan kalkmasıyla ölmekte olan bu dilber tarz gibi bir ifade kullanır. Yani onun görüşüne göre 20. Yüzyılın başında âşıklık sanatı artık ölmek üzeredir. Çünkü onu besleyen kültür kaynakları ve onu sahiplenecek kültür ortamları yok olmuştur, kentleşmeyle ve kültür değişmeleriyle bağlantılı olarak. Ama iyi ki Fuat Köprülü bu anlamda yanılmış ve bu sanat küllerinden doğar gibi bir nevi zümrütüanka gibi Veysel'le doğmuş.

Biraz önce Turan Hoca, Veysel'in o Anadolu'yu tam anlatmasını söylüyor. Veysel'in sanatının değerliliğini keşfetmemizi sağlayan o saflığı ve temizliği idi. O nerden geliyordu, saflığı, temizliği. İki şey çok önemliydi. Âşık Veysel görmüyordu, görmüyorsa okumuyordu. Okumuyorsa yazılı kültürün içinde bozulmamıştı ve çok iyi bir kültür taşıyıcısıydı. İkincisi de bütün bu şeyiyle tabi ümmiliği ve görmüyor olmasıyla bozulmamışlığı sembolleştiriyordu. Bu bakımdan bizim için değerliydi, önemliydi. Bu gittikçe Türkiye'de milli sanat olarak âşıklığın güç kazanmasına destek oldu.

UNESCO'nun Somut olmayan kültürel miras sözleşmesi biliyorsunuz 2009 yılında Türkiye'de âşık sanatını somut olmayan kültürel miras temsili listesine kaydettirdi. Buna paralel olarak Azerbaycan âşık sanatını, Özbekistan, Kırgızistan, Kazakistan, Türkmenistan Köroğlu'yu bu sene dünya miras listesine kaydettirecek. Dolayısıyla peş peşe ozanlık, cıravlık, şişerlik gibi birbirinin akrabası olan pirlerini Dede Korkut kabul eden bu gelenek yeniden dünya sahnesine bir şekilde Türk Cumhuriyetleriyle çıkmış oldu.

Şimdi burada esas olan, önemli olan şu; Fuat Köprülü'ye tekrar atıfta bulunarak tekrar söylüyorum, kaybolmakta olan bir kültürel formun Veysel'le güçlenmesi tam UNESCO'nun tanımladığı yeniden canlandırma denilen yere biraz benziyor. Yani unutulmaya yüz tutan ama hala temsilcileri bulunan fakat toplumda eskisi kadar değerli görülmeyen, kentleşmeyle eskisi kadar gücü olmayan bir sanatı Veysel; radyoya, kente, Ankara'ya her yere taşıma cesaretini göstermiştir. Onun için Veysel gerçek anlamda bir cesur adam, bir kahramandır ve kendisinden ve özünden kaynaklanan sanatını savunma cesareti olan bir adamdır,

sanatçıdır. Bu bakımdan kendine ait olanı savunma cesareti nedeniyle de Veysel çok değerlidir ve önemlidir.

Tabi onun sanat yönü niteliği şiiri incelenecek onlar üzerinde durmuyorum. Tam bu arada âşık sanatının unutulmamasını sağlayan Veysel'in yeniden kent kurgusunun içerisinde bu sanatı getirmiş olmasıdır. Eğer Veysel'in çizgisini daha sonraki kuşaklar devam ettirseydi âşıklık sanatı bugün belki daha da yukarılara çıkardı. Ama onu sürdüren bu geleneğin ölmemesini sağlayan çok önemli isimler de Veysel'le birlikte ve Veysel'den sonra da olmaya devam etti. Yeniden canlandırılan bir sanattan söz ediyoruz, Âşık Veysel'in sanatıyla.

Bu evrensel dediğimiz şeylere çok fazla takılmayalım, evrensel konusuna, dünya konusuna. Sanatın kendisi nitelikli ise evren dediğimiz yani dünya küresi içerisinde mutlaka kendisine muhatap bulacaktır o. Belki yeteri kadar tanınmadığı için o gecikebilir ama yeni temsilcileri, yeni sanatçılarını o başka dilde de kendi dilinde de kendi coğrafyasında da bulma gücüne sahip olacaktır.

Âşıklık sanatı 2009'dan bu tarafa UNESCO çevrelerinde batıda, Avrupa'da yok olmuş olan turbodorluk geleneğini bugün hala bizlerde yaşayan canlı bir sistemidir. Bunu niye önemsiyoruz diye baktığınız zaman belki şuralara da dikkat etmek gerekiyor. Aidiyet çok önemli. Bir topluluğa ait olmak, biraz önce bir Hocamız da söyledi. Bizi iki gündür bir araya getiriyor Veysel. Aidiyet işte bu çok önemli bir şey. Hepimizi Veysel dostluğu ve kardeşliği etrafında bizi topluyor bu bir aidiyet bu çok önemli bir şey. Ama asıl bir başka aidiyet duygusu Veysel'in diliyle ve sanatıyla yapmış olduklarının gelecek kuşaklar tarafından taklit edilebilirliği, uygulanabilirliği yeni formlara yeni sanat biçimlerine taşınabilirliğini sağladığımız vakit Veysel yaşamaya devam edecek.

Mesela biz süreç içerisinde yani kültürün kentle değişimi süresince birçok şeyi kaybettik, unuttuk. Tarihi bir eserin yıkıntısını görebildik ama somut olmayan miras dediğimiz bir kültürel mirasın kayboluşunu, yanmasını, yıkılmasını göremedik.

Köroğlu'nun varlığını biliyoruz ama Köroğlu'nun kıratının neden önemli olduğuna dair mitolojiyi kaybettik. Köroğlu'nun kır atı mitolojik bir kırat ve o at şiirlerine bakarsanız Köroğlu şiirine bir uçan at. Gençlere uçan ata biniyordu Köroğlu dediğimizde Pegasus mu diyorlar. Hızır, hızır gibi yetişir neyle yetişir dediğimizde boz ata biniyor, o da bir kanatlı ata biniyor. Köroğlu zenginden alıp fakire verir dediğimizde, hocam "Robin Hood gibi mi? O da diyor bizim öğrencilerimiz. Dolayısıyla yani bu sanatların, bu kültürlerin arkasında sadece üç beş mısra, üç beş ezgi bunları hiç küçümsemiyorum üç beş rakamlarını küçümseyici değil, o

ezgiler o mısralar aynı zamanda bir dünyanın temsilcisi. O dünyayı görselleştirmek, o dünyayı genç ve gelecek kuşaklara aktarmak lazım.

Veysel ne kadar sinemanın konusu olursa, Veysel ne kadar tiyatronun konusu olursa, operanın, balenin, resmin, heykelin, öğrencinin yap bozunun Fatih projesinin içerisindeki mevzunun vs. konusu oldukça kitlelere ulaştıkça o evrensel dediğimiz bütün dünya tarafından tanınma imkanına ve fırsatına kavuşacak, her kültür unsurunun küresel olması yani evrensel diyoruz ama evrenle ilgili küresel olması belki mümkün olmayabilir ama o toplumdan çıktığı yerde ait olduğu toplulukta çok önemli bir aidiyet duygusunu kimliği taşımamızı sürdürmemizi ve o kimlikle mutlu olmamızı ve birbirimizle diyalog kurmamızı sağlayabilir.

Bu küresel olması kadar belki de ondan daha önemli bir noktadadır. Dolayısıyla Veysel bizim için bu anlamda bir sözlü sanat üstadı ve erbabı olarak bizim aidiyet duygumuzu en güçlü noktaya çıkarırken gururla kendisini yeni sanat formlarına aktarabileceğimiz bir değerdir. Bunun etrafında buluşmuş olmanın göstergesidir, zaten bu da bunu gösteriyor.

Bu bakımdan Sayın Rektörüm, İl Kültür Müdürümüze tabi bu faaliyeti bir Sivas'ın yetiştirdiği bir değer olarak destekleyen Atatürk Kültür Merkezi Başkanımıza ve tabi Doğan Kaya Hoca'ya, Sivas'taki bu kültür ortamını canlı tutan ismini sayamadığım bütün kültür erbabına, uzmanlarına, Cumhuriyet Üniversitesine hepinize ayrı ayrı teşekkür ediyorum, saygılarımı sunuyorum, Sağolun.

Cumhuriyet Üniversitesi Rektörü
Prof. Dr. Faruk KOCACIK'ın Konuşması

Çok kıymetli Atatürk Kültür Merkezi Başkanım, UNESCO Türkiye Milli Komisyonu Başkanımız, Turizm ve Kültür İl Müdürümüz, Ege Üniversitesi Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Başkanımız, değişik ülkelerden bizi onurlandırarak buraya gelen değerli katılımcılar, değerli akademisyenler, sevgili öğrenciler, hepinize en derin sevgi, saygı ve en derin muhabbetlerimi sunarak sözlerime başlamak istiyorum. O kadar güzel şeyler söylendi ki, iki değerli konuşmacıdan sonra konuşmak daha da zorlaştı. Ben çok kısa olarak kendi duygularımı söylemek istiyorum bugün.

Dünya ozanı Âşık Veysel'in bir kültür ve sanat şenliği günlerinde anılması gerçekten büyük bir mutluluk. Böyle bir ortamda bulunmaktan da bende büyük bir mutluluk ve onur duyuyorum. Biraz önce Öcal Hocam çok güzel söyledi. Arada bir kavramı özellikle benim dikkatimi çekti. Âşık Veysel bir kahramandır dedi. Ben birkaç kavram daha ekleyerek yine o kavramları düşündüğümü de söyleyerek düşüncelerimi ifade etmek istiyorum.

Gerçekten kendi hayatıma da monte ettiğim bir çok kavramı benimsediğim bir çok düşüncesini birkaç kavramla özetlemek zor ama özetliyeyim. Benim için de bir kahramandır. Neden, hiçbir kitap okumadan, hiç okula gitmeden hayatı özümlemiş olduğu için ben de bir kahraman olarak görüyorum. Ama sadece kahraman değil, aynı zamanda bir barış elçisi. Neden? Soy ve mezhep farkını hiçbir zaman gözetmeyen, ötekileştirmeye karşı çıkan, insana insanca yaklaşmayı benimsemiş herkese eşit mesafede durabilmeyi başarmış olduğu için kendisini bir barış elçisi olarak görüyorum.

Biraz daha ileri gideceğim özür dileyerek, sanattan edebiyata, dinden siyasete hemen hemen her alanla ilgili bir takım şeyleri yazmış söylemiş ve dünyayı çok geniş bir biçimde özümsemiş olduğu için bende bir sosyolog olarak hayatıma monte ettiğim bu kahramanı inanın kendisini bir filozof olarak görüyorum. Bir kahraman, bir barış elçisi, bir filozof. Bunlar az kavramlar değil. Ve şunu söylüyor dünya ozanımız:

Ben giderim adım kalır
Dostlar beni hatırlasın
Düğün olur bayram gelir
Dostlar beni hatırlasın

Biz onu hiç unutmadık ki. Her zaman aklımızda. Anma günleri dışında da hep anıyoruz. Her yerde karşımızda, içimizde. Bir buçuk ay önce Üsküp'te bir toplantı nedeniyle bulunuyordum. Bizi bir akşam

yemeğinin yenileceği salona götürdüler. Orada bir Türk müzik topluluğu vardı. Âşık Veysel'den nağmeleri duyunca dünyanın neresinde olursa olsun insan hüzünleniyor, güzel duygulara kapılıyor, gurur duyuyor.

Ben çok sözü fazla uzatmak istemiyorum. Öncelikle biraz önce Kültür Müdürlüğü başta olmak üzere her türlü kültür etkinliği konusunda güzel övgüler aldım. Kendilerine çok teşekkür ederim. Kültürel konular zaten üniversitenin temel görevi.

Bu görevi yerine getirirken de görev yaptığım dönemde tanımış olmaktan dolayı büyük bir mutluluk duyduğum, bir birikimli insan Kadir Bey'le çalışmak ayrı bir zevk. Onun getirdiği her öneriye, inanın böyle düşünmeden gözü kapalı tamam diyorum. Neden diyorum? Çünkü üniversitemizde biraz önce burada konuşmacı olarak yer alan askerlik arkadaşım Doğan Kaya gibi, burada bulunmayan Recep Toparlı Hocam gibi, Emin Eminoğlu gibi dağlar değil sıra dağlarım var. Onun için gözü kapalı herşeye evet diyebiliyorum. Adını anamadığım değerli arkadaşlara da sevgili müdürümüze de teşekkür ediyorum. Ayrıca bu etkinliğe katılarak bizi onurlandıran herkese en derin sevgi ve saygılarımı sunuyorum.

ÂŞIK VEYSEL
(1894-21 Mart 1973)

Dr. Doğan KAYA*

Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Sivralan (Söbüalan) köyünden olan Âşık Veysel, *Şatıroğulları* sülâlesindendir. *Şatıroğulları* sülâlesinin asıl yerleşim yeri Kars ilidir.[1] Sülâleye ait bazı aileler, zamanla buradan ayrılıp ülkenin Malatya, Trabzon, Sivas ve Konya gibi birçok yerine dağılmıştır. Sülâlenin bir kısmı da Divriği'nin Kaledibi köyüne yerleşmiştir. Ancak dedesi Ali, buradan ayrılıp Şarkışla'nın Sivralan köyüne gelir. Ali, köyde azaplık, ırgatlık ve çobanlıkla geçimini sürdürür. Öldüğünde ailenin bütün yükü daha genç yaşlarında olan Veysel'in babası Ahmed'in omuzlarına biner. Ahmed'in köydeki lakabı; Karacaahmet'tir.

Veysel, sülâlesini isim olarak ancak dedesinin babasına kadar hatırlayabilmektedir. Dedesi Ali, onun babası da İbrahim'dir. Anne tarafı ise Sivralan'da *Keçegil* sülâlesindendir ve annesinin adı da Gülizar'dır.

Veysel'in ilk soyadı *Ulu*'dur, daha sonra bağlı olduğu sülâlesinin adı olan *Şatıroğlu*'nu kendisine soyadı olarak alır.[2]

Veysel, 1894 yılının güz aylarında (eylül sonu veya ekim başı) doğmuştur. Annesi onu koyundan gelirken tarlada doğurur. Sivralan köyü civarındaki Beserek Dağı inanca göre Veysel Karanî'nin develerini kaybettiği yerdir. Halk, her yıl haziran ayında gözünde kutsallaştırdığı bu dağa çıkıp kurbanlar keser. Babası işte bu sebeple oğluna Veysel ismini koymuştur.

Veysel'in beş kardeşi olmakla beraber bunlar çeşitli sebeplerle vefat etmiştir. Sol gözünü yedi yaşında bir çiçek hastalığında, ahırda öküzünün boynuz vurmasıyla da sağ gözünü kaybetmiştir.[3] İki gözünü de kaybeden âşık, günlerini, Ortaköy'deki Mustafa Abdal tekkesinde babasının kendisine aldığı üç telli kırık sazla geçirmeye başlar. Gözünü kaybettikten sonra Veysel'e artık civarda "Kör Veysel" diye hitap ederler.

---

* Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Öğretim Üyesi

[1] Kutlu Özen, *Âşık Veysel-Selâm Olsun Kucak Kucak,* Sivas, 1998, s. 11.

[2] Kutlu Özen, a.g.e., s. 24.

[3] İhsan Hınçer, *"Şarkışlalı Âşık Veysel Şatıroğlu 1", Türk Folklor Araştırmaları, I* (14), Eylül 1950, s. 216-217.

Veysel, iki kere evlenir. Babası, kendisi öldükten sonra abisi dâhil ona bakan kimsenin olamayacağını, en iyisi onun bir an çoluk-çocuğa karışıp çocuklarının kendisine bakmasının olacağını düşünür. Yakınlarından *Esma* adlı kızı, 1919'da gelin getirir. Sekiz sene Esma ile evli kalan Veysel'in bu evlilikten bir oğlu ve bir kızı olur. Oğlu, on günlükken, annesinin memesi ağzını tıkaması üzerine ölür. Kızı Elif de fazla yaşamaz.

Veysel, 1921 yılı Şubatında annesi Gülizar'ı, sekiz ay sonra da babası Ahmed'i kaybeder.[4] Bütün bunlar yetmiyormuş gibi karısı Esma, işlerine yardımcı olması için tuttukları yanaşmaları / azapları Kel Hüseyin (Şengül)'le kaçar. Veysel, iki yaşına kadar kızına bakar, ancak onu da kaybeder.

Veysel rahatlamak düşüncesiyle köyünden ayrılır Zara'ya ve Hafik'e gider. Hafik'in Karayaprak köyündeki Yalıncak Baba Tekkesine uğrarlar. Veysel, orada tekkenin temizliğiyle uğraşan Gülizar'la karşılaşır. Büyüklerin önderliğiyle Gülizar'la evlenir. Gülizar'ı Sivralan'a getirirler (1928). Bu evlilikten de Zöhre Beşer, Ahmet, Hüseyin, Menekşe Süzer, Bahri, Zekine (Sakine) ve Hayriye Özer adlarında yedi çocuğu olur. Hüseyin birkaç aylıkken ölür. Eşi Gülizar ise, 29 Ekim 1991'de vefat eder.

Veysel, vatanî hizmette bulunamamasına çok üzülür, teselliyi ancak sazında bulur. Önce çevre köylerde kendisini gösterir. Ahmet Kutsi Tecer'in, 5-7 Kasım 1931 tarihinde Sivas'ta yaptığı I. Sivas Halk Şairleri Bayramına katıldıktan sonra yıldızı parlar.[*]

Geçimini sazdan temin eden Veysel, 1933'ten itibaren arkadaşı Cört İbrahim'le ülkeyi dolaşmaya başlar. İbrahim'le olan beraberliği 1940 yılına kadar sürer. Daha sonra onun yerini Küçük Veysel (Erkılıç) alır. Bu arada, İstanbul'a gidip plaklar doldurur, radyoda konser verir.

Âşık Veysel, Küçük Veysel'in ölümünden sonra oğlu Ahmet Şatıroğlu ile dolaşmaya başlar. Veysel, oğlu Ahmet'le ilk defa Erzurum Kız Öğretmen Okulu Müdürü Ramazan Tükenmez'in daveti üzerine Erzurum'a; oradan da Erzincan, Malatya, Maraş, Adıyaman ve Ankara'ya gider. Yolculuklarını genellikle trenle yaparlar. Ankara'da Ülkü Mecmuasını yayımlayan Ahmet Kutsi Tecer'le görüşür. Tecer'in yanında, maarifçi İsmail Hakkı Tonguç'la, Ferit Oğuz Bayır vardır. Veysel'e Köy Enstitülerinde ders vermeyi teklif etmeleri üzerine, o da derhal kabul eder.

---

[4] *Âşık Veysel Hayatı ve Şiirleri,* İstanbul Maarif Kitaphanesi, İstanbul, 1960, s. 14.

[*] Geniş bilgi için kitabımızın "Tanınması" kısmına bakılabilir.

Veysel, iyi bir aylıkla Köy Enstitülerinde saz öğretmenliğine başlar. Her sene bir enstitüde olmak üzere Adapazarı Arifiye Köy Enstitüsü (1941), Hasanoğlan Köy Enstitüsü (1942) Eskişehir Çifteler Köy Enstitüsü (1943), Kastamonu Gölköy Köy Enstitüsü (1944), Yıldızeli Pamukpınar Köy Enstitüsü (1945) ve Samsun Lâdik Akpınar Köy Enstitüsü (1946)'nde çalışır. Bu arada Çifteler Köy Enstitüsünde iken meşhur "Toprak" şiirini yazar. Böylelikle yüzlerce gence, Türk'ün millî sazını ve öz müziğini sevdirir ve öğretir. Ayrıca Balıkesir'in Savaştepe, Erzurum'un Pulur, Malatya'nın Akçadağ, Kırklareli'nin Kepirtepe, Adana'nın Düziçi Köy Enstitülerinde de konserler verir.

Veysel, kimi zaman köyünde kimi zamanda aylarca gurbette yaşar. Köyünde çiftçiliğin yanında bahçe işleriyle de meşgul olur. Bir bakıma ailesi, Sivralan'da bahçe ve meyve işinin öncülüğünü yapmıştır.

1950 yılından sonra ünü yurdun dört bir tarafına yayılan Veysel'e, 13 Mayıs 1952 yılında İstanbul'da bir jübile yapılır. Halk, salonu tıklım tıklım doldurur. Jübile dolayısıyla Ahmet Kutsi Tecer, Bedri Rahmi Eyüboğlu, Eflatun Cem Güney ve Behcet Kemal Çağlar birer konuşma yaparlar.

Yine 1952 yılında Metin Erksan'ın yönetmenliğini yaptığı *"Karanlık Dünya"* adlı bir film çekilir. Filmin başrollerini Aclan Sayılgan ile Ayfer Feray paylaşırlar. Filmin senaryosu Prof. Dr. Bedri Rahmi Eyüboğlu'na aittir. Ancak bu filmin çeşitli bölümlerine Marksizm fikri yerleştirildiği gerekçesiyle "Ankara Merkez Film Kontrol Komisyonu" tarafından ilgili bölümler makaslanır ve film gösterime girmez.

30 Ekim 1964'te Sivas'ta yapılan *II. Sivas Halk Şairleri Bayramı*na ve 28-30 Ekim 1967'de Feyzi Halıcı'nın düzenlediği *II. Konya Âşıklar Bayramı*na da katılır. Yıllarca, çeşitli vesilelerle yurdun muhtelif yörelerinde düzenlenen programlara katılan Veysel, son konserini 15 Ağustos 1971'de Hacıbektaş'ta verir. Veysel, artık günden güne güçsüzleşir. Muayene ettirilir, akciğer kanseri olduğu anlaşılır. Etrafındakilerin ihtimamı daha da artar.

21 Mart 1973 günü bir Nevruz sabahına doğru saat 3.30'da vefat eder. Na'şı ertesi gün annesi Gülizar'ın kendisini doğurdu yerde toprağa verilir.

Veysel'e Vatani Hizmet Tertibinden Aylık Bağlanması Hakkında Resmi Gazetenin 26.7.1965 tarihli nüshasında yer alan 122058 sayılı yasa ile 500 lira aylık bağlanır.

İki gözünü de kaybetmesiyle artık bir köşeye çekilen Veysel'in acıklı durumu, babası Karacaahmed'i derinden yaralar. İyi bir bağlama ustası olan köylüsü Molla Hüseyin'den yardım ister. İlk saz derslerini

Molla Hüseyin'den alan Veysel'in ustalaşmasında, sık sık Emlek yöresine gelen Divriği'nin Çamşıhı yöresi âşıklarının ve saz ustalarının büyük rolü olur. Veysel, Ali Ağa'yı tanıdıktan sonra dönüşü olmayan bir yola girer ve her geçen gün bu yolda ilerleme kaydeder. Ali Ağa ona, Kul Abdal'ın, Emrah'ın, Tarsuslu Sıtkı'nın, Akkaşların Hüseyin'in, Kaleköylü Kemter Baba'nın ve İğdecikli Veli'nin şiirlerini çalıp öğretir.

Veysel, bütün karamsarlığına rağmen azimle ve ısrarla yoluna devam eder. Umutsuzluk, yerini, zamanla ideale bırakır. Yirmi yaşlarına geldiğinde artık iyi saz çalan, iyi usta malı şiir okuyan bir halk sanatçısıdır. Köyünde ve Ortaköy, Hüyük, Sarıkaya, Beyyurdu, Hardal, Viranyurt gibi çevre köylerde düğünlere gitmeye başlar. Köylere önce Kasım, daha sonra da Halil Çavuş adlı biriyle gider. Zamanla iki-üç aylık sürelerle Sivas, Tokat, Kayseri ve Yozgat gibi illerin köylerine gitmeye başlarlar.

İl bazında sanatını ilk icra ettiği yer Sivas'tır. Veysel, 5-7 Kasım 1931'de Muzaffer Sarısözen ve Ahmet Kutsi Tecer'in *Sivas Halk Şairleri Bayramı'*na katılır.

Veysel, bu bayramda usta malı eserler icra eder. Veysel'in ilk şiiri;

Türklerin ihyası Hazreti Gazi
Kurtardı vatanı düşmanımızdan
Canını bu yola eyledi feda
Biz dahi geçelim öz canımızdan

diye başlayan Cumhuriyet Destanı adlı şiirdir. Bu destanı Atatürk'ün huzurunda okumak ister ve bu amaçla 1933'te yaya olarak Yozgat, Çorum ve Çubuk yolu ile üç ayda Ankara'ya gider. Ancak araya giren çeşitli engeller yüzünden bunu gerçekleştiremez. Bu tarihten sonra her geçen yıl Veysel'in ünü yayılır.

Veysel'in saza söze yönelmesinde âşığın yetiştiği çevre önemli rol oynamıştır. Gelenekçi çevre, yetenekli insanların ortaya çıkmasında ve ilerlemesinde en büyük rolü üstlenirler. Veysel, ülkemizde âşıklık geleneğinin çok canlı olarak yaşatıldığı yörelerimizden birisi de Sivas'ın Emlek yöresidir.[5] Veysel, bu yörede çeşitli vesilelerle usta âşıklarla sık sık beraber olma imkânı bulmuştur. Saz, şiir tekniğinin incelikleri ve halk kültürü bazında yöre sanatçıları ister istemez birbirlerini etkilemişlerdir. Başta *Ali İzzet Özkan* olmak üzere, *Mihmanî (Yüzbaşıoğlu), Devranî, Aziz Üstün, Hüseyin Gürsoy, Ali Özsoy Dede* gibi simalar, Veysel'in bu vadide ilerlemesinde büyük pay sahibi olmuşlardır.

[5] Geniş bilgi için bkz. Doğan Kaya, "Emlek Yöresindeki Âşıklık Geleneği", I. *Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu Bildirileri,* Ankara, 1999, s. 142-153.

Veysel'in düşünce dünyasının zenginleşmesinde ufkunun açılmasında Sivralan'a 5 km. mesafede olan Mescit köyündeki Salman Baba'nın şüphesiz büyük payı vardır. Salman Baba, çalışkan, aydın görüşlü bir Bektaşi dervişidir. 1944 yılında vefat etmiştir. Veysel, sık sık Salman Baba'yı ziyaret eder, fikir ve öğütlerinden istifade ederdi. Veysel'in Cumhuriyet, medeniyet ve sosyal konularda şiirleri söylemesinde büyük payı vardır.[6]

Şiirlerinin hemen hemen tamamında mahlas olarak adını kullanan Veysel, iki şiirinde *Sefil Veysel*, beş şiirinde de *Veysel Şatır* olarak tapşırmıştır.

Âşık Veysel'in fizikî yapısıyla ilgili olarak oğlu Ahmet Şatıroğlu ile bir görüşmemiz oldu. Bize şu bilgileri verdi: "Babam, ortalama 75 kg. ağırlığında ve 1.75 m. boyundaydı. Esmer tenliydi. Yüzü az çilli ve gücü kuvveti yerine birisiydi."

Veysel karakteristik olarak da deyim yerindeyse karıncaezmez bir tiptir. İnsanları, bitkileri, hayvanları, tabiatı, ülkesini seven birisidir.

Emlek yöresindeki köylerin tamamına yakını Alevî inanca sahiptir. Veysel, bu kültür potasında yetişir. Gerek ilk saz derslerini aldığı Molla Hüseyin ve Çamşıhılı Ali Ağa'nın öğrettikleri Alevî-Bektaşî âşıkların şiirleri gerekse köyde muhtelif zamanlarda yapılan ayin-i cemlerdeki etkileşimler, onun bu kültürü almasında ve zenginleşmesinde büyük rolü olmuştur.

Ne var ki Âşık Veysel, Kerbelâ'ya ağıtlar yakmamış, Düvaz İmam söylememiş, Pençe-i âl-aba'dan, On dört masum-ı pâk'ten ve on yedi kemerbest'ten söz etmemiştir. İlhan Başgöz Veysel'in Aleviliğini; *"Veysel'in Aleviliği, dar sınırlar içine sıkıştırılmış, bir mezhep anlayışı değildir. Veysel'in Aleviliğine, Yunus Emre'nin Batınî anlayışının, sadeleştirilmiş ve halkın düzeyine indirilmiş bir biçimi diyebiliriz."* şeklinde niteler:[7]

Veysel'in şiirinin % 80'i döner ayaklıdır. Bir şiiri hariç bütün şiirlerini dörtlüklerle vücuda getirmiştir. Genellikle yarım kafiye kullanmıştır. Bunun yanında tam, zengin ve cinaslı kafiye ile söylenmiş dörtlükler de yok değildir.

Bilindiği gibi koşma tipinde kafiyeleşen şiirlerin ilk dörtlüğü genellikle *abab* bazen da *aaab* yahut *abcb* tarzındadır. Veysel'in şiirlerinde ilk dörtlük, iki şiir hariç *abab* şeklindedir.

---

[6] Gülağ Öz, "Aşık Veysel'in Bektaşiliği ve Mürşidi Salman Baba", *Yol,* S. 1, Ağustos 1999, s. 61.

[7] İlhan Başgöz'ün Konuşması, *Dost Dost,* S. 17, Mart-Nisan 2001, s. 18.

Âşık Edebiyatının XX. yüzyılda en güçlü temsilcilerinden olan Veysel, şiirlerinin tamamını hece vezni ile söylemiştir. Sağlığında pek çok şehir gezmiş olmasına rağmen Veysel, şiirlerinde ağız özelliklerini muhafaza etmiştir. Dörtlüklerin pek çok dizesinde (ırahat, irahmet, iresim, Urum, ürüsvay, ürüzgâr gibi…) *ses türemesi* (başk'olmasa, del'oldum, dışar'attın, n'eyleyim, n'ideceksin, par'etmez, perd'oldu, yolc'eden gibi…) *ses düşmesi* görülür.

Yirminci yüzyılın önde gelen âşıklarından olan Veysel, şiir gücünün yanında hemen her konuda şiir söyleyen biri olarak göze çarpar. Gerçekten de şiirlerinin tamamı göz önünde tutulduğunda Veysel, her ferdin düşüncesine, duygusuna, inancına ve dünya görüşüne yer vermiş birisi olarak görülür. Ele aldığı *"Aşk, Tabiat, Fikrî, Dert, Taşlama-Yergi-Eleştiri, Dinî-Tasavvufî-Mistik, Millî, Kendisiyle İlgili, Ünlü Kişiler, Kuruluş-Tesis, Gurbet, Gönül, Yurt-Belde, Öğüt, Fanilik, Zümre"* gibi konulara acaba edebiyatımızda, şiirlerinde yer veren kaç âşık vardır? Böylelikle Veysel, gerek teknik yönden gerekse işlediği konular yönünden elde ettiği başarının tesadüfî olmadığını göstermiştir.

Veysel, beşeri aşkı konu ettiği şiirlerde sevgilinin vasıflarını anlatırken elbetteki geleneğin kabulleri çerçevesinde konuya yaklaşmıştır. Bunun yanında şiirlerinde tabiat konusuna yer veren âşıkların başında gelir. Veysel'in şiirlerinde büyüklüğüyle, çiçekleriyle, ağaçlarıyla, rüzgârı ve üzerinde yaşattığı hayvanlarıyla dağlar, insana hayat veren, gönlünü coşturan mekânlardır. Toprak, ırmaklar, ağaç, orman ve hayvanlar, tabiata güzellik verir, insanları kendisine bağlar.

Veysel, şiirlerinde ileri görüşlü, olayları ve meseleleri yorumlayabilen ve sentezini yapabilen birisi olarak karşımıza çıkar. Toplumun problemlerini, dertlerini, şikâyetlerini, durumunu ve yapılması gerekenleri anlatırken şiirin gücünden en iyi şekilde faydalanmıştır. Veysel'e göre kanaat tamaha, sahavet hırsa, fikir de yalana daima egemen olabilecek özelliktedir. Bu fani dünyada insanların birbiriyle kavga etmesi, hırs peşine düşmesi, kan dökmesi, cana kıyması hep boşunadır. İnsanlar gaflete düşmemeli, niçin yaratıldıkları ve nasıl yaşamaları gerektiğinin şuurunda olmalıdırlar. Kibre düşmemek, başkalarına üstünlük taslamamak ve nefsinin esiri olmamak insanın yapması gereken işlerin başında gelir. Veysel'in en büyük özlemi, güçlü ve müreffeh Türkiye olmuştur.

Ömrü çile ile geçen Veysel, derdi şiirlerinde dert konusuna fazlasıyla yer vermiştir. Dünyaya doya doya bakamadan gözlerini kaybetmesi ve bunun ömür boyu kendisine getirdiği zorluklar, eşinin başka birine kaçması, çoluk çocuğunun geçimini sağlama düşüncesi

rastladığı acı hadiseler derdinin çoğalmasında etkili olmuş ve ömür boyu bir türlü peşini bırakmamıştır.

Veysel'e göre Yalanla elde edilecek kâr, kazançtan sayılmaz. Toplum üzerinde etkisi olan tiplerin yanlış davranışları karşısında da doğru bildiğini söylemekten çekinmez.

Dünya, Veysel'e göre Yaradan'ın sırrını saklayan, güzelliklerle dolu bir mekândır. Sular, kuşlar, nebatat vs. hep Yaradan'ı zikrederler. Bu dünya kötülük-iyilik, çirkinlik-güzellik, hastalık-sağlık, huzur-bedbaht, tamah-kanaat, barış-kavga, sevap-günah vs. gibi özellikleriyle insanlar için imtihan dünyasıdır. Bizlere düşen ise, yaratılışının sırrını idrak etmek, ideal insan vasıflarıyla donanmaktır.

Veysel'in şiirlerinde ordu-millet düşüncesi ile vatan-toprak duygusu hâkim düşünce olarak kendisini gösterir. Veysel, ülke kalkınması için çalışmanın lüzumuna inanır. Türkiye'ye âşık olan Veysel'in ülkesinin çağdaş medeniyet seviyesine ulaşabilmesi ve teknolojide, tarımda, sanayide atılım yapabilmesi için, ülke insanının gaflet uykusundan uyanmasını, birlik içinde olmasını, cehaletten kurtulmasını, bunun için de okumaya ve okutmaya önem vermesini ister.

Âşık Veysel, Türkiye'ye âşıktır. O kimi zaman şiirlerinde Kızılırmak, Tecer, Çamlıbel, Beserek Dağı, toprak, orman gibi tabii değerlerimize; kimi zaman Karaözü, Erzincan, İstanbul, Sivas gibi beldelerimizin güzelliklerine; kimi zaman da okul, hastane, köprü gibi kurum ve kuruluşlara yer vererek ülkeyi tümden kucaklar. Veysel'in pek çok şiirinde vatan, tabiat, birlik, çalışma, yardımlaşma konuları yer alır. Veysel'in şiirleri incelendiğinde vatana bağlılık ve idealizm açıkça kendisini hissettirir. Bütün bu özelliklerden hareket edecek olursak onun bir *vatan* ve *millet şairi* olduğunu açıkça söyleyebiliriz. Vatanını seven her insanın vatanı için üzerine düşen görevi yapmak mecburiyetinde olduğunun şuurunda olan Veysel, düşünce, inanç ve bazı sebepler yönünden, ülke insanımızın, millî bütünlüğe zarar verecek derecede birbirine karşı düşmanca bir tavır içine girmesine çok üzülür.

Veysel, dile, şiire ve ezgilere hâkim bir âşıktır. Güçlü şair, dili güzel kullanan ve orijinal buluşları ve engin duyuşları sergileyen şairdir. Güzel şiir, duygunun ve maksadın özlü şekilde ifade edilmesiyle mümkündür. Veysel, meramını ifade ederken zaman zaman özlü sözler söyler. Âşık Veysel, saz çalan, ancak irticali olmayan ozan olarak bilinir. Bu bakımdan pek çok âşık gibi, âşıklarla karşılaşma yapmamıştır. Katıldığı programlarda sadece kendisine ait ve bazen de usta malı parçaları icra etmiştir.

Yirminci yüzyıl âşıklarından hemen hepsi Veysel'in ardından şiirler söylemiş/yazmış, onun özelliklerine yer vermiştir. Hatta bazıları

birkaç şiir vücuda getirmiştir. Bu bakımdan, Âşık Veysel hakkında âşıkların söylediği şiirler, çeşitli yazarlarca kitap haline getirilmiştir.[8] Bütün bunlar, ona olan sevginin ve ilginin tezahürleridir.

Veysel'in etkilediği âşıklar içinde Orta Anadolu'da yaşayan âşıklar başta gelir. Sözgelişi, sırf Kayseri yöresinde yaşayan *Meydanî, Hasretî, Ali Çatak, Yanık Umman, Gözübenli, Sefaî, Devaî, Gemerekli Âşık Işık, Hüseyin Çırakman, Kul Mustafa, Mensubî* gibi âşıkları etkilenen âşıklar içinde zikredebiliriz.[9] Diğer taraftan yirminci yüzyıl âşıklarına ait şairnamelerde de zikredilen âşıklar içinde Veysel'e ayrı bir önem verildiğini de söylemek isteriz. [10]

Veysel, Âşık Edebiyatında üzerinde çalışma yapılanların başında gelir. Yapılan çalışmaları beş ana grupta toplayabiliriz: 1. Kitaplar, 2. Makaleler, 3. Öğrenci tezleri, 4. Bildiriler, konferanslar, 5. Haberler.

Basılan kitaplar içinde öne çıkan eserler şunlardır:

Alkan, Erdoğan, *Kör Oldum Veysel Oldum*, İstanbul, 1991.

Alptekin, Ali Berat, *Âşık Veysel- Türk'üz Türkü Çağırırız,* Ankara, 2004.

Aslan, Memmed, *Yunus İmre-Aşıg Veysel İki Zirve,* Bakı, 1982.

Aslanoğlu, İbrahim, *Âşık Veysel,* Sivas, 1964, 1967.

Âşık Veysel Hayatı ve Şiirleri, İstanbul Maarif Kitaphanesi, İstanbul, 1960.

Bakiler, Yavuz Bülent, *Âşık Veysel Hayatı ve Şiirleri,* İstanbul, 1986.

Binyazar, Adnan, *Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel / Hayatı Sanatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme*, İstanbul, 1973.

İvgin, Hayrettin-İrfan Ünver Nasratınoğlu, *Âşık Veysel'e Deyişler,* Ankara, 1983.

Kaymak, Veysel, *Anı Şiir Resimlerle Âşık Veyselli Yıllar (Bilinmeyen Yönleriyle Âşık Veysel'in Gerçek Yaşamı),* Ankara, 1997.

Kuran, Aydın-Nejat Sefercioğlu, *Âşık Veysel Bibliyografyası,* Ankara, 1983.

[Makal], Tahir Kutsi, *Âşık Veysel Hayatı Sanatı Şiirleri,* İstanbul, 1993.

Oğuzcan, Ümit Yaşar, *Âşık Veysel Dostlar Beni Hatırlasın,* İstanbul, 1970, 1971, 1973.

[8] Hayrettin İvgin-İrfan Ünver Nasrattınoğlu, *Âşık Veysel'e Deyişler,* Ankara, 1983, 88 s. / Hüseyin Uçuran, Âşık Veysel Kültür Derneği, *Dostlar Seni Unutmuyor,* (1999).
[9] Bayram Durbilmez, "Âşık Veysel'in Kayseri'de Yaşayan Ozanlara Etkileri", *I. Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu*, Ankara, 1999, s. 55-60.
[10] Doğan Kaya, *Şairnameler,* Ankara, 1990.

Öz, Gülağ, *Bütün Yönleriyle Âşık Veysel Yaşamı Sanatı Şiirleri,* İstanbul, 1994.

Özen, Kutlu, *Âşık Veysel -Selam Olsun Kucak Kucak*, Sivas, 1998.

Şatıroğlu, Âşık Veysel*, Sazımdan Sesler*, İstanbul, 1949.

Tecer, Ahmet Kutsi, *Âşık Veysel-Deyişler,* Ankara, 1944.

Turanlıoğlu, M. Uluğ, *Âşık Veysel Şatıroğlu,* İstanbul, 1973

Uyguner, Muzaffer, *Âşık Veysel-Yaşamı Sanatı Şiirlerinden Seçmeler,* Ankara, 1990.

Yılmaz, Niyazi, *Âşık Veysel,* Ankara, 1996.

Diğer taraftan birtakım süreli yayınlar da bazı sayılarını **Âşık Veysel Özel Sayısı** olarak çıkarmıştır. Bunları da şöyle sıralayabiliriz:

1. Milliyet Sanat Dergisi (S. 26, Mart 1983),
2. Sivas Folkloru Dergisi (S. 4, Mayıs, 1983),
3. Türk Folklor Araştırmaları (S. 296, Mart 1974),
4. Maya Dergisi (S. 41 (Mart 1982),
5. Halk Ozanlarının Sesi (S. 2, 1993)[11]

Ayrıca bunlara, Âşık Veysel'in ölüm yıldönümü dolayısıyla çeşitli okul, dernek ve kuruluşlar tarafından çıkarılan bültenleri de ilâve etmek gerekir.

Bu konuya son vermeden önce Veysel'in batı dillerine yapılmış tercümeleri üzerinde duralım.

Veysel'le ilgili olarak bir Fransızca iki de İngilizce çalışma bulunmaktadır. Nimet Arzık, *Anthologie De La Poesie Turque,* Gallimard, 1968. (Kitabın 34-37 sayfalarında Veysel'in kısaca hayatı anlatılmış ve *Ma Seule Amie Fidese, Mon Saz, Message* başlıklarıyla üç şiirine yer verilmiştir. Kemal Sılay, *An Anthology of Turkish Literature, Bloomington,* İndiana, USA, 1996. (Kitabın 320. sayfasında fotoğrafı ve Dostlar Beni Hatırlasın başlıklı şiirine yer verilmiştir.) Minstrel Veysel: *The Voice of Anatolia,* Niewpost, No. 14, March-April 1999, pp.34-36.[12]

Bütün bunların yanında TRT Repertuarında Veysel'in 41 eserinin olduğunu da hatırlatalım.

[11] Ali Berat Alptekin, *Âşık Veysel-Türküz Türkü Çağırırız,* Ankara, 2004, s. 41-43.

[12] Ali Berat Alptekin, a. g. e., s. 49.

KAYNAKÇA

ALPTEKİN, Ali Berat, *Âşık Veysel- Türk'üz Türkü Çağırırız***,** Ankara, 2004.

ANDAK, Selmi, "Ozanların En Ustası Göçtü", *Cumhuriyet Gazetesi,* 24. 3. 1973.

ASLAN, Memmed, *Yunus İmre-Aşıg Veysel İki Zirve,* Bakı, 1982.

ASLANOĞLU, İbrahim, *Âşık Veysel,* Sivas, 1964 ve 1967.

Âşık Veysel Hayatı ve Şiirleri, İstanbul Maarif Kitaphanesi, İstanbul, 1960.

BAKİLER, Yavuz Bülent, *Âşık Veysel*, Ankara, 1989.

BAŞGÖZ, İlhan, *Dost Dost,* S. 17, Mart-Nisan 2001, s. 18.

BİNYAZAR, Adnan, "Üçüncü Ölüm Yıldönümünde Âşık Veysel Halk Şiiri Geleneğinin Çağdaş Ustalarından Biriydi", *Milliyet Sanat,* S. 176, 19. 3. l976.

BİNYAZAR, Adnan, *Uzun İnce Bir Yolda Âşık Veysel,* İstanbul, 1973.

DURBİLMEZ, Bayram, "Âşık Veysel'in Kayseri'de Yaşayan Ozanlara Etkileri", *I. Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu*, Ankara, 1999.

HINÇER, İhsan, "Şarkışlalı Âşık Veysel Şatıroğlu I", *Türk Folklor Araştırmaları*, I (14), Eylül 1950. / **"**Şarkışlalı Âşık Veysel Şatıroğlu II", *Türk Folklor Araştırmaları*, I (15), Ekim 1950.

İLKNUR, Miyase, *Bahçe Biziz Gül Bizdedir*, İstanbul, 2001.

İVGİN, Hayrettin -İrfan Ünver Nasrattınoğlu, *Âşık Veysel'e Deyişler,* Ankara, 1983, 88 s. / Hüseyin Uçuran, Âşık Veysel Kültür Derneği, *Dostlar Seni Unutmuyor,* (1999).

KAYA, Doğan, "Emlek Yöresindeki Âşıklık Geleneği", I. *Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu Bildirileri,* Ankara, 1999.

KAYA, Doğan, *Âşık Veysel,* AKÇAĞ Yay., Ankara, 2011.

KAYA, Doğan, *Şairnameler,* Ankara, 1990.

KAYMAK, Veysel, *Anı-Şiir-Resimlerle Âşık Veyselli Yıllar (*Bilinmeyen Yönleriyle Âşık Veysel'in Gerçek Yaşamı), Ankara, 1997.

OĞUZCAN, Ümit Yaşar, *Dostlar Beni Hatırlasın,* İstanbul, 1973.

Öz, Gülağ, "Aşık Veysel'in Bektaşiliği ve Mürşidi Salman Baba", *Yol,* S. 1, Ağustos 1999.

ÖZ, Gülağ, *Bütün Yönleriyle Âşık Veysel Yaşamı Sanatı Şiirleri,* İstanbul, 1994.

ÖZEN, Kutlu, Âşık Veysel-*Selâm Olsun Kucak Kucak,* Sivas, 1998.

PEHLİVAN, Battal, *Âşık Veysel, Yaşamı Sanatı, Şiirleri,* İstanbul, 1985.

SEFERCİOĞLU, Nejat- Aydın KURAN, *Âşık Veysel Bibliyografyası*, Ankara, 1983.

SEVENGİL, Refik Ahmet, *Çağımızın Halk Şairleri,* İstanbul, 1967.

ŞATIROĞLU, Âşık Veysel, *Sazımdan Sesler,* Ankara, 1949..

TECER, Ahmet Kutsi, *Âşık Veysel-Deyişler*, Ankara, 1944.

TECER, Ahmet Kutsi, *Âşık Veysel, Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul, 1960.

TURANLIOĞLU, Uluğ, *Âşık Veysel Şatıroğlu,* İstanbul, 1973.

UYGUNER, Muzaffer, *Âşık Veysel, Yaşamı-Sanatı-Şiirlerinden Seçmeler,* İstanbul, 1990.

YALÇIN, Özkan, *Âşık Veysel,* İstanbul, 2000.

YILMAZ, Niyazi, *Âşık Veysel (Milli Kültürümüzdeki Yeri),* Ankara, 1996.

YÖNAL, Yücel, "Dostlar Beni Hatırlasın", *Sivas Folkloru,* I (4), 5. 1973.

Sempozyum Açılış Bildirisi

ÂŞIK VEYSEL ŞİİRİNDE ALEVİ-BEKTAŞİ DÜŞÜNCESİNİN CUMHURİYET DÜŞÜNCESİYLE YAKINLIĞI

Haydar ERGÜLEN*

Alevi-Bektaşi geleneğinin Cumhuriyet döneminde yetiştirdiği en büyük ozanlardan olan Âşık Veysel, bu geleneği şiirlerinde yaşatan ve sürdüren bir 'yol oğlu'dur. Halk şiiri ve tasavvuf (tekke) şiirinin önde gelen pek çok adının da bu geleneğin mensubu olduğu göz önüne alınırsa, 'yol bir, sürek bin' anlayışı ve zenginliğinin, özgünlüğün yolunu açmış olacağı da kuşkusuzdur. Âşık Veysel de bu özgün ozanlardan biridir. Alevi-Bektaşi felsefesini Cumhuriyet düşüncesiyle yakınlaştıran, buluşturan şiirleri onun 'laik' bir ozan kimliği taşıdığını da gösterir. Halk şiiri, tasavvuf (tekke) şiiri ve 'laik' bir ozan kimliğiyle, Alevi-Bektaşi anlayışının cumhuriyetle olan sıkı bağlarını ve yakınlığını işaret eden Âşık Veysel'in şiiri, ilginç bir sentez olarak belki de 'yeni halk şiiri' ya da 'Cumhuriyetin tasavvuf şiiri', 'Cumhuriyet tasavvufunun şiiri' olarak adlandırılabilir. Öte yandan Âşık Veysel için 'Cumhuriyetin ilk halk şairi' nitelemesi de yapılır. Hiç kuşkusuz Alevi-Bektaşi öğretisinin Cumhuriyetle olan ilişkisine 'en yakın' duran şairdir Âşık Veysel, bu öğretinin evrenselliği, hoşgörüsü ve insancıllığından beslenmiş ve bir anlamda bu felsefenin yaygınlaşmasını üstlenmiştir.

Bektaşi-Kızılbaş edebiyatı

Pertev Naili Boratav, ilk baskısı 1943'de Maarif Vekaleti tarafından yapılan *İzahlı Halk Şiiri Antolojisi* (Tarih Vakfı Y., Aralık 2000) kitabında , "Bütün halk şairleri bir tek ve aynı vasfı göstermezler" diye yazar.

15.- 16. yüzyıl arasında kasaba ve kentlerde Bektaşi geleneği güçlü bir biçimde yerleşir, Hacı Bektaş Veli muhipleri tekkeler kurar. Bektaşi şairlerinin daha az siyasi, daha çok fikri bir karakter taşıdığını söyleyen Boratav Hoca, 'bilhassa bunların satirik tarafları dikkate değer' diyor.

12. yüzyılda yaşamış olan bir mutasavvıftır Hacı Bektaş ve 'dinin mutaassıp tahakkümüne karşı tepkiyi temsil eder.' Ona göre, 'Allah kulunu kendisine benzeyen, kendisinin de parçası olan mahlûku,

* Öğretim Görevlisi, şair, yazar.

eseri olduğu için sever. Kul da Allah'ı, muayyen işleri yapmadığı takdirde cehennemde yanacağı korkusuyla değil, bu ölümlü hayat geçtikten sonra varlığını içine katacağı daha büyük bir varlık olduğu için sever. Onun Allah'a karşı duyduğu his bir yağmur damlasının ummana olan özlemi gibidir. Dini, şekilciliğinden sıyırdıktan sonra Bektaşi, hayatın bütün hadiselerine karşı büyük bir hoşgörü kabiliyeti kazanmış oluyor.'

Hacı Bektaş Veli'nin düşüncesinde, 'insanlar din, milliyet, mezhep, fakirlik ve zenginlik, ilim ve cehalet bakımından kıymet sahibi değildirler.' Boratav, insanı, 'kâmil insan' yapan şeyin, işte bu 'geniş hoşgörüye sahip olan hikmete erişmek' ve 'bütün bu görünüşün bağlarından kurtulmak' olduğunu söylüyor.

Alevi-Bektaşi geleneğinin şairlerini de ikiye ayırıyor Boratav. Bektaşi şairlerini 'daha az siyasi, daha çok fikri' bir karakterde görürken, 'Köylü-Alevi şairler' diye nitelediği şairlerde ise, 'hem mensup oldukları sosyal muhitin, hem de tabi bulundukları siyasi fikirlerin, mücadeleci-aktif bir karakter almış görünümleri'ni buluyor, Hatayî ve Pir Sultan'ın yapıtlarını da bu düşüncesine örnek gösteriyor. Bu düşüncesini daha sonraki yıllarda da doğrulayan pek çok Alevi-Bektaşi şairinin olduğu muhakkak.

Âşık Veysel kimdir?

Bir şiirinde "*Üç yüz onda gelmiş idim cihana"* diyen Âşık Veysel 1894'de Sivas'a bağlı Şarkışla ilçesinin Sivrialan Köyü'nde dünyaya gelmiş. Çiçek hastalığı nedeniyle gözleri 7 yaşında görmez olmuş. Babası halk şairlerinden şiirler okuyup ezberleterek küçük Veysel'i avutmaya çalışmış. Sivas'ta yaygın olan halk şairleri köy köy dolaşırken onlara da uğrayıp saz çalarlarmış. Veysel ilgilenince babası ona bir saz almış ve ilk derslerini de arkadaşı olan Çamşıhlı Ali Ağa vermiş. Âşık Veysel 40 yaşında şiir söylemeye başlamış bir halk ozanı.

Yörelerinde yasak olmasına karşın gizlice kurulan Bektaşi tekkelerinde eğitim gören Veysel'in mürşidi de Salman Baba'dır. Salman Baba tüm Bektaşi dervişleri gibi hem tasavvuf ehli hem de aydın bir kişidir. Köylüye üretmeyi öğretir, herkese bir uğraş edinmesini öğütler, okuryazar, köylüye okuma yazma işinde öncülük ve öğretmenlik yapar, aynı zamanda Cumhuriyet fikrini benimsemiş, Mustafa Kemal Atatürk sevdalısı bir baba olduğu için de hem köylüler hem de Veysel üzerinde etkisi çok olmuştur. Veysel'in tasavvufi şiirlerinde Salman Baba'yla uzun, derin ve yoğun sohbetlerinin izi vardır: "*Veysel yoktan geldim, yok oldum geçtim/Ben diyenler yalan, gerçeği seçtim/Bir buhar halinde göklere uçtum/Kayboldum o sırlı renge boyandım".*

Bir âşıklar bayramında onu dinleyen şair ve derlemeci Ahmet Kutsi Tecer sayesinde tanınan Veysel, 1933 yılında köyünden çıkıp neredeyse bütün ülkeyi dolaştı. Cumhuriyet'in 10. yılı olan 1933'de Tecer'in isteğiyle halk ozanları Cumhuriyet ve Atatürk için şiir söylüyorlar. Veysel'in ilk günışığına çıkan şiiri de böylece *"Atatürk'tür Türkiye'nin ihyası/Kurtardı vatanı düşmanımızdan/Canını bu yolda eyledi feda/Biz dahi geçelim öz canımızdan"* dizeleriyle başlayan "Atatürk" şiiri oluyor. Bunun üzerine Veysel Ankara'ya gönderiliyor, fakat şiiri Atatürk'e okumak kısmet olmuyor. Bu şiir ya da destan "Hâkimiyet-i Milliye" gazetesinde 3 gün boyunca yayımlanıyor, seviliyor, Veysel'in tanınması böyle oluyor.

Âşık Veysel, Arifiye, Hasanoğlan, Çifteler, Kastamonu, Yıldızeli, Akpınar Köy Enstitüleri'nde bağlama ve halk türküleri dersleri verdi. Yalın, anlaşılır bir Türkçeyle yazan Veysel'in saz çalma tekniğinin de gösterişsiz olduğu belirtilir. Öte yandan hem gelenekçi, hem yeni olmasıyla da özgün bir şair olan Veysel, geleneksel şiir kalıplarının içinde kaldı. Âşık Veysel'in şiiri öncelikle içinde yetiştiği ve ayin-i cemlerde dinlediği Alevi-Bektaşi şiirinin, başta Yunus Emre olmak üzere büyük şairlerinden etkilenmiş bir şiirdir. Karacoğlan, Pir Sultan Abdal, Dadaloğlu, Dertli, Emrah etkilendiği diğer şairlerdir. 'Yunus'taki 'Birlik' (vahdet-i vücud) anlayışı, onun şiirinin temel düşüncelerinden biridir. 'Birlik' düşüncesi Yunus'ta felsefi bir dünya görüşüne dönüşürken, Veysel bu düşünceyi Karacoğlan'ın 'güzellik' duygusuyla kaynaştırmayı başarır. Öte yandan Pir Sultan Abdal'ın topluma seslenen yüreğiyle, Dadaloğlu'nun dağlar dolusu sesi, Veysel şiirinin özünü ve düşünsel yönünü oluşturur.'

Şiirlerinde yaşama sevinci duyulur, kırsal kültürün, topraktan başlayarak tüm ögelerini işler, onu ince duyuşlarla betimler, lirizmi, sadeliği, içtenliği ve güçlü söyleyişi hemen hissedilir. Alevi-Bektaşi düşüncesinin karakteristik temalarını ele alarak incelikli şiirler yazan Veysel'de, eski Bektaşi ustalarının etkileri vardır: Doğa kültü, doğanın kişileştirilmesi, doğduğu bölgelerde İslam öncesinden kalma güçlü inançlar olarak yaşıyordu. Anlatım gücü topraktan, kırdan uzaklaşıp, kente yaklaştıkça, lider övgüsüne ve nasihatlere dönüştükçe azalır. Burada bir zorlama olduğu muhakkaktır, doğaçlamanın yerini alan bir zorlamadır bu. Burada devrimlerin ışığında çalışmanın, fabrikalar kurmanın, enstitüler açmanın, barajlar tesis etmenin yararlarını anlatır, çünkü buna yürekten inanmıştır.

Âşık Veysel'in Aleviliği

Büyük halk ozanı Neşet Ertaş'ı yitirdiğimizde, onun Alevi-Bektaşi kimliğine ilişkin kimi tartışmalar yaşanmıştı. Bu tartışmaların odağında, Neşet Ertaş'ın cenazesinin camiden kaldırılması vardı ve buna bakılarak onun 'sünni' olduğunu kanıtlamak üzere pek çok yazı kaleme alınmıştı. Oysa çok iyi bilindiği üzere Neşet Ertaş'ın da içinde yer aldığı abdallar Aleviliğin bir koludur ve göçer abdallar da kendilerini 'Bektaşi' olarak adlandırırlar, tıpkı Neşet Ertaş gibi 'Bektaşiyik' derler. Yalnızca mezhepleri değil meşrepleri, gündelik ritüelleri, yeme-içme alışkanlıkları, kadın-erkek ilişkilerindeki doğallık ve dini vecibelerdeki davranışları da bu söylemi destekler.

Konargöçer olmanın doğal bir sonucu olarak, başka mezheplerle, başka kültürlerle ilişki ve alışveriş içinde olan abdallar, zamanla yolu ve erkânı, adet ve geleneklerini tümüyle terk etmeseler de yerine getiremedikleri için, Alevi-Bektaşilere özgü kimi karakteristik özelliklerini yitirmişler ya da düzenli olarak uygulayamamışlar, böylece geleneğin kuşaktan kuşağa aktarımını da sağlıklı bir biçimde gerçekleştirememişlerdir.

Neşet Ertaş'ın ve hem babası hem ustası Muharrem Ertaş'ın 'düğün çalgıcısı' olarak başlayan 'sanat'ları, Neşet'in daha sonra yaşadığı güç zamanlar, ondaki Alevi-Bektaşi düşüncesini, Alevi-Bektaşi tasavvufuna dönüştürmüş ve belli isimleri, kutsalları, ululuları, olayları, acıları zikretmek yerine, tüm dinleri, kutsalları, peygamberleri, mezhepleri, milletleri, renkleri, dilleri kucaklayan evrensel bir şiir diline yöneltmiştir. Özünde yine Alevi-Bektaşi tasavvufundan kaynaklanan bu hümanizma, belki tam da olması gerektiği gibi, kendi aidiyetini bile önemsemeyen bir yüce gönüllülük içinde, Neşet Ertaş şiirlerinin zemini ve içeriği olmuştur.

Âşık Veysel için de benzer bir durum söz konusudur. Veysel, Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Sivrialan köyündendir, yerleşiktir, göçer değildir. Veysel'de de sınırları, dilleri, dinleri, mezhepleri aşan bir evrensellik ile Tanrı, doğa ve insan sevgisi mevcuttur. Gerek şiirlerinden gerek anektodlarından ve tanıklıklardan bildiğimiz kadarıyla, gözlerinin görmeyişini bile sorun etmemiş, tevekkül ve olgunlukla karşıladığı bu hali şiirlerinde sık sık 'ironik' bir biçimde dile getirmiştir: "*Yeter gayrı yumma gözün kör gibi".*

Hem Neşet Ertaş'ta hem Âşık Veysel'de gördüğümüz, ikisinin de 'kader'i bir 'tecelli' olarak kabul ettiğidir. 'Kader'i kabul ettikten sonra ona dair sitemde, serzenişte bulunmak ya da kaderin yol açtığı şeyle, Âşık Veysel örneğinde 'körlük'le barışık yaşamak, gülmek, onunla neredeyse arkadaşça bir ilişki kurmak da söz konusudur. Ve bunu

yaşamak için insanın inancında, dünya görüşünde, felsefesinde kalenderliğin hüküm sürdüğü bir anlayış şarttır.

Bu nedenle, Alevi-Bektaşi geleneğine mensup ve Aleviliğe nazaran Bektaşiliğin bir 'kültür', bir 'yaşama biçimi' olarak görülmesinden ve kabulünden kaynaklandığını düşündüğüm pratik bir tutumla (tercih diyemeyiz), kendilerini 'Bektaşi' olarak tanımlayan bu iki büyük çağdaş halk ozanı, Alevi-Bektaşi tasavvufunun evrenselliğini vurgulayan yapıtlar vermiş, yazmış, çalıp söylemişlerdir. Bu tespitte, Aleviliğin bir 'mezhep', Bektaşiliğinse bir 'kültür' olarak görüldüğüne de dikkat çekmek isterim.

Veysel de Alevi kültüründe yetişmiş bir şairdir, babası da tekke geleneğine bağlıdır, ama Veysel, diğer Alevi ozanlarının hemen tümünün söylediği 'Duvaz-ı İmam'ı söylemediği gibi, şiirlerinde de 'Şah', '12 İmam' gibi Aleviliği simgeleyen sözcük ve kavramlar geçmez. Veysel, Allah'ın varlığını ve birliğini sürekli olarak tekrarlayan ve Allah'la senli-benli, samimi bir ilişki kuran bir şair olarak, bu tutumuyla, Hacı Bektaş öğretisine, yani Bektaşi geleneğine bağlı olduğunu göstermiştir.

Âşık Veysel hayattayken Kızılbaş Türkmenlerden oluşan köyü ve yine aynı inanca mensup yakın çevre köylüleri tarafından eleştirildiği söylenir, nedeni ise 'kör adam'ın 'Kerbela, İmam Hüseyin üzerine ağıt yakmaması, deyiş söylememesi'dir. O ise ne Aleviliğin ne Sünniliğin, yalnızca birliğin türküsünü söylemekte ısrarlıdır: *"Yezit nedir ne Kızılbaş/Değil miyiz hep bir kardaş/Bizi yakar bizim ataş/Söndürmektir tek çaresi"*.

Farklı Alevilikler var!

Alevilere yönelik yanlış bir anlayış var, algı da diyebiliriz. Burada sözü edilenin 'Anadolu Aleviliği' olarak nitelendirildiğini de hatırlatalım. Aleviler büyük çoğunlukla laik, cumhuriyetçi, sosyalist, sosyal demokrat, Kemalist, Atatürkçü, hümanist düşünceli kişilerdir.

İslam'ın heterodoks bir yorumu da denilebilir Alevilik için, Ali sevgisi olarak bilindiği gibi, Ali'siz Alevilik tezini öne süren Alevilerin var olduğu da bilinir. Kimi Hünkâr Hacı Bektaş Veli öğretisine daha yakın hisseder kendini, kimi Pir Sultan Abdal şahsında isyanın, itirazın alevinde tanımlar kendini. Alevilerin büyük çoğunluğu ise Ehlibeyt'e gönülden bağlıdır, 'Allah, Muhammed, Ali, ya Hasan ya Hüseyin' diye anarlar sevdiklerini, inandıklarını.

Ama nasıl Sünnilikte de farklı tarikatlar varsa ya da Sünniler de homojen bir topluluk ya da mezhep değilse, doğal olarak Aleviler de değildir. Bu diyalektiğe de aykırıdır. Yalnızca adetler, töreler bölgelere

göre farklı değil, bazen kentle köy bile bu konuda birbirlerinden farklılık gösterir. Yarı- Alevi diyebileceğimiz topluluklar olduğu gibi, koyu Alevi ya da dindar Aleviler de vardır. Bunun yanı sıra, Sünni köylerine yakın kimi Alevi köylerinde camiye giden, namaz kılan, Ramazan orucu tutan Alevilerin varlığı da bilinir. Bazıları da Aleviliğin çok eski, kadim ve başka kültürler, inançlarla karışık bir yapı olduğunu ve Hz. Ali'yle başlamadığını söylerler. Azınlık da olsa bu da Aleviliğe ilişkin bir görüştür.

Öte yandan burada şunu da söylemek zorundayım. Laik olduğu iddia edilen ve hala öyle olduğunu varsaydığımız bir ülkede devleti yönetenlerin de Sünnilik-Alevilik gibi dini konularda görüş beyan etmemelerini ve bu hususlarda taraf olmamalarını beklemek de, Türkiye Cumhuriyeti yurttaşları olarak en doğal hakkımızdır. Diğer türlüsü, Ortadoğu'daki mezhepçilik bataklığına Türkiye'nin de girmesi anlamına gelir ki, bu hem Türkiye Cumhuriyeti'nin laik, demokratik, sosyal hukuk devleti olduğu tanımına aykırıdır, hem de yurttaşlar arasında, dinsel açıdan ayrımcı, mezhepçi ve ötekileştirici bir söylem olma risk ve tehlikesini barındırmaktadır.

Âşık Veysel'de "İçsel Aydınlanma"

Halil Apaydın'ın "Âşık Veysel'de dini tecrübe" başlıklı makalesinde de belirttiği üzere, "Dini tecrübe dini yaşantının kişiye özgülüğünün bir ifadesidir." Ve bu tecrübe, "sahip olan birey açısından benliği derinden etkileyen motiflerle doludur. Bu motiflerin başında 'içsel aydınlanma' ve deruni tecrübe sonucu oluşan 'vecd' hali gelmektedir. Dini tecrübe içerisinde birey 'içsel aydınlanma' ile kendini aşarak başkalaşır ve olgunlaşır. Bu aşamada sahip olunan nitelikler, diğer insanlar tarafından çok üstün nitelikler olarak algılanır. Bu anlamda bir sufinin tecrübesiyle herhangi bir bireyin yaşadığı bu türden bir tecrübe arasında bir farklılık yoktur. Bu bağlamda Âşık Veysel'in 'içsel aydınlanma' yaşayan ve bu tecrübe sonucu çeşitli deyişler dile getiren bir halk ozanı olduğunu söyleyebiliriz."

Âşık Veysel de 'Tanrı her insanın yüreğindedir, içindedir' düşüncesiyle ki Alevi inancının özünü temsil eden bir anlayıştır bu, davranmış ve tüm şiirini bu doğrultuda yazmıştır: Birlik, beraberlik, dostluk. Veysel şiirindeki 'insanın acılarla olgunlaşıp, kutsalla birleşme/bütünleşmesiyle, Tanrı-tabiat ilişkisi ve bütünlüğü de bu düşüncenin yansımalarıdır.

Veysel'deki içsel aydınlanmayı şiirlerinde izlerken kimi kavramlarla da karşılaşırız. Bunlardan biri 'dolu içme'dir. Ak saçlı pîrin uzattığı badeyi içer ve 40 yaşında aydınlanmayı yaşar Veysel: "*Kırk*

yaşından sonra kalbime ilham/Erişti Mevla'dan bir ihsan oldu/Hakk'ı bilenlere hazırdır her an/ İnkâr edenlere sır nihan oldu”. Ayrıca şunları da yazar*:”Elinden bir dolu içtim/türlü türlü derde düştüm/cümle varlığımdan geçtim/senin yolunda yolunda”.*

'Vahdet-i vücud' (varlığın birliği) kavramı da Âşık Veysel'in şiirine içkin bir felsefe olarak, çeşitli biçimlerde karşımıza çıkar. “*Her millete birer yüzden göründün/kendini sakladın sardın sarındın/bu dünyayı sen yarattın giyindin/her nesnede gösterirsin nakşını/.../Görenlere açık körlere gizli/kimine göründün oruç namazlı/Veysel'e göründün cilveli nazlı/tutan bırakır mı senin peşini?”* Halil Apaydın andığımız yazısında bu hali şöyle açıklar: “İlahi varlığın bu mısralardaki tecellisi panteist ya da vahdet-i vücud felsefesinin yansıması olarak değerlendirilebilir. İlahi varlığın türlü türlü göründüğü fenomeni, aynı zamanda İlahi Zat'ın sıfatları olarak da değerlendirilebilir.../...Veysel kendi ilahi aşk arayışını ve kendisindeki görünümünü 'cilveli ve nazlı' biçiminde niteleyerek, bir bakıma farklı ve zengin bir içselleştirme ile birleştirmektedir.”

İbn-i Arabi'de doruk noktasına erişen 'Vahdet-i vücud' anlayışı, Yunus Emre'den sonra en çok Âşık Veysel'de karşımıza çıkar. Örneğin, Âşık Veysel, 'toprak' sevgisinde, toprağa beslediği muhabbette bile, yaratandan hareketle ona övgüde bulunur. Onun yalnızca insana değil, diğer varlıklara duyduğu muhabbet de bu birliğe duyduğu sevgiyi yansıtır.

Öte yandan Âşık Veysel, birlik, beraberlik vurgusunu milliyetler anlamında yaptığı gibi, özellikle mezhepler anlamında da sıklıkla yapar, bu onun için en önemli şeylerin arasındadır. 'İnsanlık sevgisi' her şeyin ötesinde ve üstündedir. Milliyet ve mezhep ayrımlarının toplumsal sorunlara yol açacağının yıllar öncesinden bilincindedir, bu konularda çok duyarlıdır. Veysel'e göre 'Bu türden ayrışmalar ilahi anlayışa ve insanın kendini gerçekleştirme ve olgulaşma felsefesine aykırı'dır. Dava 'insanlık davası'dır: “*Allah birdir Peygamber hak/Rabbülalemindir mutlak/senlik benlik nedir bırak/ söyleyim geldi sırası/.../Binbir ismin birinden tut/senlik benlik nedir sil at/tuttuğun yola doğru git/ yoldan çıkıp olma asi/.../Şu âlemi yaratan bir/odur külli şeye kadir/Alevi sünnilik nedir/ menfaattir varvarası/.../Cümle canlı hep topraktan/var olmuşuz emir Hakk'dan/Rahmet dile sen Allah'tan/ tükenmez rahmet deryası.”*

'Bir olmak', aynı zamanda ulusal birliğin sağlanması, ülkenin mutluluğu ve ulusun iyiliği için de gereklidir, Türkiye Cumhuriyeti'nin de idealidir. Bu ideali gerçekleştirecek olanlar da okullardır, okulları 'cennet meyvesi', 'medeniyet membası', 'ilim deryası' sıfatlarıyla anar Veysel. Kitlesel eğitim seferberliğini başlatan ve kendisinin de

öğretmenlik yaptığı, Cumhuriyet'in bir aydınlanma projesi olarak kurulan Köy Enstitüleri de bunun en güzel göstergesidir. *"Enstütü bir kovana misaldir/Her türlü çiçekten alır bal yapar/Yurdumuz için de doğru bir yoldur/Memlekete kanat takar kol yapar".*

Veysel'in Cumhuriyete ve Atatürk devrimlerine, özellikle de laikliğe sıkı sıkıya bağlı olduğunu pek çok şiirinde görmek, okumak mümkün. Ona göre, Atatürk'ün gösterdiği hedeflere ulaşmak için bu yolda çalışmak en büyük erdemdir. Demokrat Parti'yi benimsemediği için 50'li yılları çoğunlukla köyünde geçirecektir. Ve yurttaşları da gafletten uyanmaları için uyaracaktır: "*Devri Cumhuriyet asırı yirmi/Uyan bu gafletten uyuma yurttaş/Dünya ayaklanmış aya gidiyor/Uyan bu gafletten uyuma yurttaş".*

Öte yandan benzer bir şekilde ulusal konuları da şiirlerinde işler Veysel. Cumhuriyet'in korunması ise en büyük dileğidir. Topluma iyiyi kötüyü bir öğretmen gibi öğretmek isteyen Veysel, en büyük sorun olarak eğitimsizliği ve cehaleti görür. Alevi-Sünni ikiliğinden de şikâyetçi olan Veysel bunun nedeni olarak eğitim düşüklüğünü görür ve eğitim artarsa, insanlar çalışkan olursa, bu sorunların da ortadan kalkacağını söyler. "*Birleşiriz bir bayrağın altında/Biz Türklerin ikilik yok aslında"* der, "*Kur'an'a bak, İncil'e bak/Dört kitabın dördü de hak"* diyerek evrensel birliği de vurgular.

Âşık Veysel Alevi-Bektaşi inancının da özü olan derin bir hoşgörü ve insanlık sevgisiyle, bunu yaradılışın hikmetiyle birleştiren tasavvufi bir bakış açısına sahiptir. "*Dokun Veysel tele dokun/ coştu gönül etti akın/sensin bana benden yakın/sen olmasan ben olmazdım"* dizeleri bunun örneğidir. İnançlar ve inanışlar karşısındaki büyük hoşgörüsü onun insancıllığını gösterir.

Tanrı inancında da tıpkı insan sevgisi gibi büyük bir sevgiyle Tanrı'ya bağlanır Veysel. Tanrı yarattığı her şeyin, tüm güzelliklerin bir görünümüdür ve tabiat da Tanrı'nın yüzlerinden biridir, tıpkı insanın da yeryüzünde Tanrı'nın bir sureti olduğu gibi. Bu nedenle Veysel'in şiirlerinde Nur, Azim, Kerim, Gafur, Mevla, Hak gibi 'güzel isimler'le anılan Tanrı'yla ilişkisi, ona sorduğu sorular, aradığı yanıtlar ve konuşma biçimi çok farklıdır. Onu hem över hem de saflıkla sorularını sorar, sorarken de bir yaratılan olarak eleştirisini eksik etmez kendisini yaratandan: "*Bu âlemi gören sensin/yok gözünde perde senin/haksıza yol veren sensin/yok mu bunda suçun senin/.../Kâinatı sen yarattın/her şeyi yoktan var ettin/beni çıplak dışar'attın/cömertliğin nerde senin."* Burada Tanrı'yı her şeyi yoktan var etmiş bir yaratıcı olarak tanımlar. Dünya Tanrı tarafından zıtlıklar üzerine kurulmuştur. Bu hiçbir insanın çözmeyeceği Tanrısal bir gizdir.

Alevilikte; varolan her yaratıkta, güzel olan her şeyde Tanrı vardır. Ve 'gönül', insandaki Tanrısal ögedir. Veysel, Yaradan'ın büyüklüğüne, lütufkârlığına karşın, onun dünyada acıya, acı deneyimlere ve kötülüğe izin vermesini anlamaz. Yukarıdaki şiirde de mutasavvıflarda görülen 'şathiye' vardır, bu aşığın maşukuna olan aşkının bir yansımasıdır. Karşılığının mutlaka hoşgörüyle karşılanacağı anlayışına dayanır.

Âşık Veysel'in umutsuz durumlarda, hayal kırıklıklarının yer aldığı dizelerinde de o hayal kırıklıklarının altında bir hikmet arama ve teslim olma ruhunun izleri vardır

Eleştiriler, yorumlar

Âşık Veysel başından beri diğer şairleri ve halk ozanlarını ilgilendirmiş bir şairdir. Bunların bazıları eleştirilerini Alevi-Bektaşi kimliği üzerinden, bazıları ise Cumhuriyetçilik, Kemalizm ve Atatürkçülük odaklı olarak yöneltmişlerdir.

Ünlü şair Enver Gökçe, Veysel için şunları söyler: "Halk şairlerimizin eserlerinde ortak özellikler olan saz-söz ayrılmazlığı Klasik Doğu edebiyatının estetiğinde önemli bir yer tutan idealizm eğilimi ve bu eğilimin halk şiirinde işleyen mücerretlik özelliği Âşık Veysel'in sanatında da egemen unsurlardır. Kısaca Âşık Veysel; tabiatı duyuşu, duyarlılığı, dini bir zümreye bağlı egemen bir karakteri olmamasına rağmen, mistik tarafları, kâinat, varlık, yaratılış anlayışı ile geleneğe bağlı bir saz şairidir."

Evet, Veysel kadercidir, kaderine küstür, acısının kaynağında feleği görür, umutsuzluk, karamsarlık ve hiçlik duygularına sık sık kapılsa da, sevgiye, hoşgörüye ve insanın yaratıcı gücüne dayanan bir inanca sahip olduğu için, yaşama sarılmayı elden bırakmaz. Bu nedenle de insanlara hep inancına bağlı kalmayı ve çalışmayı öğütler.

Alevi-Bektaşi araştırmacısı, yazar Nejat Birdoğan, Veysel'in hem Cumhuriyetçi hem de mutasavvıf yönüne değinir: "Âşık Veysel, bir toplum eğitmeni gibi. Cumhuriyetin korunmasında ve ulus bütünlüğüne yardımcı olarak şiiri bir araç gibi görür. En olgun şiirleri; insanı ve insanla ilgili ögeleri konu alan şiirlerdir. Bu deyişlerde Veysel, insanın kaynağından başlayarak bir gövdede canlanmasını, bu süre içinde nasıl çalışması, nasıl davranması gerektiğini ve bu yolun sonunda gene kaynağına dönmesini anlatır. Tasavvuf ozanı Veysel'dir bu. Bağlı olduğu inancın aşıladığı bu duygular, Veysel'de gönül gözü ile geliştirilmiş, Veysel Aleviliğin büyük sırrını gönlünde çözmüştür."

İkinci Yeni'nin 'papazı' Ece Ayhan'a göreyse, Veysel 'halk şairi değil, Halkevleri şairidir.' Şair Ece Ayhan'ın dediği gibi, Veysel hemen

hiç eleştirel olmamış, Halkevleri ve Köy Enstitüleri'ne varken sahip çıkmış, fakat kapatıldıklarında sessiz kalmıştır.

Âşık Veysel'e kendi camiasından, Alevi-Bektaşi kültürünün yazarlarından, şairlerinden de hayli sert eleştiriler yöneltilmiştir. Bunun nedeni, yukarıda da değindiğimiz gibi, Alevilikle ilgili kavramlara, adlara, olaylara, kıyımlara, baskılara, inançlara, mekânlara, tıpkı Neşet Ertaş gibi ya pek az değinmesi ya da hiç değinmemesidir. Bu da zaman zaman Alevi toplumunda olduğu gibi, Alevi sanatçılar içinde de eleştirilmiştir.

1. OTURUM

DEDE KORKUT OTURUMU

ÂŞIK VEYSEL VE SOMUT OLMAYAN KÜLTÜREL MİRAS SÖZLEŞMESİ ÇERÇEVESİNDE GÜNÜMÜZ ÂŞIKLIK GELENEĞİNİN SORUNLARINA BİR BAKIŞ

Prof. Dr. Metin EKİCİ*

Türk kültürünün en özgün alanlarından biri olan âşıklık geleneği yüzyıllardır sürüp gelen ve hemen her yüzyılda bu geleneği ülkemizin farklı yerlerinde yaşatmak için çalışan, gerek halk şiiri ve müziği ve gerekse halk hikayesi türlerinde çeşitli eserler bırakan pek çok aşık olmasına rağmen, her yüzyılda gerek kendi illerinde gerek yörelerinde ve ülke çapında tanınıp bilinen ve yüzyılın zirve ismi olarak aşıklık geleneğine damgasını vuran sanatçılar vardır. Âşık Veysel Şatıroğlu da 20. yüzyıl âşıklık geleneğine damga vuran, geçen yüzyılda bu geleneği en üst düzeyde temsil etme hakkı kazanan bir âşık olarak Türk milletinin ortak hafızasında hem adı hem de eserleriyle haklı bir yer edinmiştir.

Biz bu bildirimizde Sivas'ın Şarkışla ilçesinde doğup, yetişmiş ve 20. yüzyıl âşıklık geleneğinin en özgün temsilcisi olma hakkı kazanmış olan Âşık Veysel Şatıroğlu'nun yetişme ve yüzyılda âşıklık geleneğini temsil hakkı kazanma şartları hakkında bilgi verecek, 21. yüzyılda ortaya çıkan gelişmeler, âşıklık geleneğinin içinde bulunduğu durum ve sorunlar ve Somut Olmayan Kültürel Mirasın Korunması Sözleşmesi çerçevesinde âşıklık geleneğinin sorunlarına çözüm önerilerimizi birlikte değerlendireceğiz.

İlk olarak 20. yüzyılda âşıklık geleneğinin içinde bulunduğu durum ve sonrasında Âşık Veysel Şatıroğlu'nun bu yüzyıldaki yeri ve önemi hakkında bilgi vermenin uygun olacağını düşünüyorum. 20. yüzyıl başlarında, siyasal alandaki değişmeler, yaşanan savaşlar, işgaller ve bütün bunlardan etkilenen ekonomik hayatın getirdiği zorluklar bir bütün halinde yaşanmış, buna bağlı olarak şehir hayatındaki birçok kültürel faaliyet gibi, 19. yüzyıl şehir hayatı içinde kuvvetli bir yer edinmiş olan âşıklık geleneği de bu merkezlerdeki görkemini yitirmiş, âşıklık geleneği varlığını ülkemizin iç, güney ve doğu Anadolu'nun belli bazı kent merkezleri veya bu kentlerin kırsalında sürdürmeye çalışmıştır.[1] Her ne kadar "Milli Edebiyat Dönemi" ve Milli Mücadele

* Ege Üniversitesi, Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Müdürü ve Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı Bşk.

[1] Dilaver Düzgün. *agm.* ss. 182-183.

yıllarında pek çok şair şiirlerinde hece ölçüsünü kullanmaya başlamış, sade bir Türkçe ile yazmayı tercih etmiş, ele alınan konular İstanbul dışına çıkmış, en önemlisi ise sanatçılar halk şiirinin bazı özelliklerinin farkına vararak bunlardan faydalanmaya başlamış ve Milli Edebiyat'ın kaynaklarından biri olarak âşık edebiyatı kabul edilmişse de, asıl ilgi Cumhuriyet'in ilanı sonrasında âşıklar hakkındaki araştırmaların artması ile gerçekleşmiştir. Fuad Köprülü'nün konuyla ilgili bir tespitini burada aktarmak yerinde olacaktır.

"*Türk cemiyetinde 'nasyonalizm' cereyanının kuvvetlenmesinden sonra, yeni Türk şiiri üzerinde türlü şekillerde tesirli olan, birçok mahsûlleri hala büyük bir okuyucu ve dinleyici kitlesi arasında zevk ve heyecan uyandıran Âşık edebiyatı, bedîî bakımdan da 'milli edebiyat' servetimizin büyük bir kısmını teşkil etmekte ve her sûretle sistematik ve ilmî bir tedkike lâyık bulunmaktadır.*"[2]

Araştırmacıların, 20. yüzyılda âşıklık geleneğinden söz ederken andıkları isimlerin başında Âşık Veysel Şatıroğlu gelmektedir.[3] Umay Günay, Karacaoğlan gibi büyük bir şair yetiştiren geleneğin, 19. yüzyılda Narman'lı Sümmanî, Çıldırlı Âşık Şenlik gibi iki büyük şairden sonra 20. yüzyılda Âşık Veysel'i yetiştirdiğini belirtmektedir. Erman Artun, âşık şiiri geleneğinin 1930'dan sonra Cumhuriyet ilkeleri ışığında yeniden canlanmaya ve Âşık Veysel'le toplumdaki yerini almaya başladığını bildirmektedir. Öcal Oğuz ise, Cumhuriyet dönemi şiirinde âşık edebiyatının işlenmeye uygun bir ilk örnek olarak değer kazanması sonucunda âşıklığın yeni bir üslupla ortaya çıktığını söylemekte ve Âşık Veysel'in bu hareketin en önemli siması olduğunu belirtmektedir.

Âşıklık geleneğinin 20. yüzyılın ilk yarısındaki yeniden parlayışına, Osmanlı İmparatorluğu'nun son döneminde toplumda millî düşüncenin kuvvetlenmesinden ivme kazanarak edebiyat çevrelerinde gelişen akımların, halk şiirinin çeşitli yönlerinden faydalanma yolunu benimsemesinin bir zemin hazırladığı göz ardı edilmemelidir. Hazırlanan bu zeminde, Cumhuriyet döneminde âşıklara ilgi artmış, yüzyılın başında yaşanan buhranlı dönemde büyük merkezlerdeki önemini yitiren ve dolayısıyla bu merkezlerdeki varlığını sürdüremeyen âşıklık geleneği mensuplarına göre, daha sade bir dille söyleyen ve

[2] M. Fuad Köprülü. *Edebiyat Araştırmaları 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 3.Baskı, 1989. s. 193.

[3] Umay Günay *age.* s. 77; M. Öcal Oğuz. *agm.* s. 171; Erman Artun. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001. s. 47; Dilaver Düzgün. *agm.* s. 184.

yabancı etkilerden daha uzak kalmış olan âşık tipi, yeni edebî arayışların odağındaki millî özelliklere sahip şiirin yaratıcısı ve taşıyıcısı kabul edilmiştir.

20. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, âşıkların çok daha farklı ortamlarla tanışarak varlıklarını bu değişmelerin olumlu ve olumsuz etkileri paralelinde sürdürdükleri görülmektedir. Bu dönemde Türkiye'de hızla yayılmaya başlayan teknolojik gelişmelerin ve endüstrileşmenin katkıda bulunduğu kültürel değişme etkilerini hiç hesaba katmasak bile, sosyo-ekonomik gelişmelere bağlı olarak ortaya çıkan yeni hayat tarzında, dinleyici ve izleyicilerin âşıkların icralarını gerçekleştirdiği ortamlara gitme ya da âşıkları düğün, toplantı gibi etkinliklere çağırma alışkanlıkları azalmıştır. Radyo, plak, manyetik bant, sinema ve televizyon gibi unsurlar, eğlenme, sosyalleşme gibi ihtiyaçların karşılanabildiği yeni ortamlar hazırlamış, hatta bu ortamı dinleyici ve izleyicilere evlerinin oturma odalarında sunar hale gelmiştir.

Sözünü ettiğimiz teknolojik gelişmeler bir taraftan da âşıklara hizmet etmiştir. Yüzyılın en başında, matbaanın yaygınlaşması ile âşıklar eserlerini basma imkânı bulmaya başlamışlardır. Bunun ardından, gelişen ve yaygınlaşan ses kayıt teknolojisi sayesinde birçok âşık icrası plak, manyetik bant, kompakt disk gibi ortamlara kaydedilmiş, yurt çapında, hatta yurt dışında geniş kitlelere ulaşmıştır. Ayrıca, 20. yüzyılda artan ulaşım olanakları ise, âşıkların kendi çevrelerinden ulusal boyuttaki dinleyici/izleyici kitlesinin karşısına bizzat çıkabilmelerini kolaylaştırmıştır. Bu sayede âşıklık geleneği yüzyılın başlarında geriye çekilmeye başladığı büyük şehirlere yeniden uzanabilmiş, âşıklar yurt çapında tanınmış ve gündemdeki yerlerini koruyabilmişlerdir.

20. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan bu gelişmelerin, dolaylı olarak bazı olumsuzluklara sebep oldukları da unutulmamalıdır. Albüm hazırlama niyetinde olan âşıkların bir kısmı, kentlere göç etmiş, ne köy ne de kent kültürünü tam olarak özümsemeyen, dolayısıyla zevkleri yozlaşmış bir dinleyici kitlesini hedef seçen müzik yapım firmaları ile karşılaşmışlardır. İçlerinden yeterli direnci gösterecek kadar geleneğe bağlı olmayan bir kesim, usta malı eserleri ya da kendi eserlerini gelenekte hiç karşılaşılmamış ya da başka müzik türlerinden ödünç alınmış çalgısal öğelerle bir araya getirerek ilgi çekmeye çalışmışlardır. Bu âşıklar, sanatsal değeri ancak yüksek bir müzik kültürüne sahip ve aynı zamanda herhangi bir tür müziğe şartlanmamış dinleyici kitlesi tarafından takdir kazanan ya da doğal ortama mensup dinleyiciler tarafından anlamlı bulunan birçok geleneksel müzik katmanını, bu

olumsuz çevrede unutmuşlar ya da öğrenmeye gerek duymamışlardır. Kısacası, müzik piyasasının Türk müzik kültürü üzerindeki olumsuz etkileri, âşıklık geleneği temsilcilerinin bazılarına kadar ulaşmış, bu temsilciler ise müzik piyasasında tutunamadıkları gibi, âşık olarak da başarılı olamamışlardır. Tüm bu olumsuzluklara rağmen, usta âşıkların ünlerini büyük ölçüde olumsuzluklarından söz ettiğimiz teknolojik gelişmelere de borçlu olduğunu belirtmekte yarar vardır.

Bu dönemde, birçok âşık kendi çevrelerinden ayrılarak büyük şehirlerde ve hatta başta Almanya olmak üzere çeşitli Avrupa ülkelerine yerleşmişlerdir. Bu dönemin üzerinde durulması gereken bir diğer hususu ise, radyo ve televizyon yayıncılığının âşıklara sunmuş olduğu imkânlardır. Yüzyılın ortalarına doğru, bazı âşıkların radyoda seslendirme yapma imkânı bulmalarına karşın, yüzyılın sonlarına doğru özel radyo ve televizyonların kurulması ile daha çok sayıda âşık, görüntü ve ses yayını teknolojisinin nimetlerinden faydalanmaya başlamıştır. Hatta bu devrede, televizyonlarda sadece âşık tarzı icraların düzenlendiği bazı özel programlar yayına girmiştir. Âşık edebiyatının 20. yüzyıldaki durumu hakkında kapsamlı bir çalışma yapmış olan Öcal Oğuz, televizyonlarda karşımıza çıkan bu yeni tip âşık fasıllarının, âşık kahveleri, âşık yarışmaları ve özel günlerde âşıklara program yaptırma gibi etkinliklerin azalmasında rolü olduğunu iddia etmektedir.[4]

Bu genel bilgi ve tespitlerden sonra Âşık Veysel'in 20. yüzyıl âşıklık geleneği içindeki yeri ve bunu sağlayan etkenleri değerlendirelim. Değerli Halk Bilimi araştırmacısı Doğan Kaya'nın verdiği bilgiye göre, Âşık Veysel Şatıroğlu 1894 yılının sonbaharında, Sivas'ın Şarkışla ilçesine bağlı Sivrialan köyünde dünyaya gelmiş ve 21 Mart 1874 yılında vefat etmiştir. Seksen yıllık yaşamının ilk yılları zorluklarla geçen aşığın, usta bir âşık olması ve 20. yüzyıl âşıklık geleneğine damgasını vurmasında etkin olan unsurları genel olarak şu şekilde değerlendirmek uygun olacaktır.

Doğan Kaya; Veysel'in yetişmesi ve tanınmasında, onun içinde yetiştiği sosyo-kültürel çevrenin de çok özel bir etken olduğunu Sivas'ın "Emlek" yöresinin âşıklık geleneğine verdiği önemin özellikle vurgulanması gerektiğini belirtmektedir. Bu çevrede Veysel'in gerek saz çalma ve gerekse şiir kapasitesini artırmasında Ali İzzet Özkan, Mihmani, Devrani, Aziz Üstün, Hüseyin Gürsoy, Ali Özsoy Dede gibi âşıklarla temasının; Veysel'in düşünce dünyasının gelişmesinde ise çalışkan ve aydın görüşlü Bektaşi Babası Salman Baba'nın etkili olduğunu vurgulamaktadır. 1930 yılında Sivas'a zorunlu hizmetle

[4] M. Öcal Oğuz. *agm.* s. 169.

gelmiş olan Ahmet Kutsi Tecer, "*Halk Şairlerini Koruma Derneği"*ni kurmuştur. Dernek, 1931 yılında bir halk şairleri bayramı düzenlemiş ve etkinliğe katılan Âşık Veysel Şatıroğlu ve diğer halk şairlerine, o dönemde yetişmiş âşıklara pek çok konuda büyük kolaylık sağlayan, halk şairi olduğuna dair birer belge verilmiştir. [5]

Âşık Veysel'in 20. yüzyıl Türkiye sahası âşıklık geleneğine damga vurmasına neden olan en önemli unsur şiirlerindeki teknik ve içerikteki sağlamlıktır. Veysel'in şiirdeki gücü, genel olarak iki temel esasa dayandırılabilir. Bunlardan birinci özellik şiirde kullanılan teknik özellikler; başka bir ifadeyle, kafiye, hece, dörtlük sayısını kullanılan tema ile bütünleştirmedeki mükemmelliktir. Yine Doğan Kaya'nın yapmış olduğu incelemeye göre Veysel; şiirlerinin büyük çoğunluğunda tek ayak ve döner ayak kullanmayı tercih etmiştir. Diğer taraftan, şiirlerinin çoğunda yarım ve tam kafiye kullanmış, çok az şiirinde serbest kafiyeye rastlanmıştır. Kafiye ve hece sayısı ve durak kullanımı bakımından yüzde seksen oranında başarılı olan âşık sağlam bir şiir tekniğine sahiptir. Veysel'in şiirlerini konuları bakımından da inceleyen Kaya, sanatçının 158 şiirini; "aşk (30 şiir), tabiat (17 şiir), fikir (16 şiir), dert (14 şiir), taşlama-yergi-eleştiri (11 şiir), dini-tasavvufi-mistik (10 şiir), milli (8 şiir), kendisiyle ilgili (9 şiir), ünlü kişiler (8 şiir), kuruluş-tesis (7 şiir), gurbet (7 şiir), gönül (5 şiir), yurt-belde (6 şiir), öğüt (4 şiir), fanilik (3 şiir), zümre (3 şiir)" başlıkları altında toplamıştır.[6] Görüldüğü üzere, Veysel konu bakımından aşk, tabiat düşünce ve dert konularında yoğunlaşmış olsa da diğer konularda da yeterli sayıda şiir üretmiştir. Bu konu dağılımı aşığın geleneğin temel konularına hâkim olduğunu açıkça göstermektedir. Burada vurgulamak istediğimiz son husus ise, teknik ve konu bakımından olduğu kadar, sanatçının imaj ve imge kullanımı ve de dil hâkimiyeti konusunda durumudur. Âşık Veysel'in özgünlüğünün şiir imajları ve dilindeki duru söyleyişten kaynaklandığı, laf kalabalığı içinde sözü müziğe feda eden bir tavır bulunmadığı, söyleyişte net, arı-duru, yapmacıksız bir Türkçe bulunduğu, sözcüklerin yerli yerine oturmuş ve özgün olduğu, şiirlerin sazsız okunduğunda da koşma tadının en özgün örneklerini verdiği konusunda araştırmacılar fikir birliği içindedir. Kısaca Veysel, dili mükemmel kullanan, özgün şiir imajları ve orijinal bir duyuş tarzıyla ve de 1930 yılında başlayan Türkiye cumhuriyeti2nin yeni kültür politikaları arayışına cevap verebilecek özelliklere sahip bir örnek olarak 20.yüzyıl âşıklık geleneğini temsil etme hakkını elde etmiştir.

[5] Doğan Kaya. Aşık Veysel. Sivas: Sivas Valiliği Yayınları, 2004. ss.1-23.
[6] Kaya. age, 2004. ss.48-86.

Özetlemek gerekirse 20. yüzyılın ilk yarında âşıklık geleneğinin temsilcisi olma hakkı kazanan Âşık Veysel, Cumhuriyet'in kuruluş yıllarında yeni Türkiye'nin kültürel yapılanmada halk kültürüne ve Türkçeye yönelmesinin sonuçlarından faydalanmış, Ahmet Kutsi Tecer'le başlayan tanışıklığı onu daha sonraki sanat yaşamında Türkiye'nin en tanınan âşık sanatçısı konumuna taşımıştır. Bu taşımada, Veysel âşıklık geleneğini temsilde kullandığı nitelikli üretimi yanında, geleneğin büyük kitlelere taşınmasında radyo, gazete, televizyon vb. iletişim araçlarının etkisi özellikle vurgulanmalıdır. Her ne kadar, iletişim araçları Veysel'i yerelden ulusala taşımış olsa da, onun ulusal alanı temsil etmesi kendi yeteneğinde ve edebi üretimdeki kalitesinden kaynaklanmıştır.

Bu değerlendirmelerden sonra, günümüz âşıklık geleneği ve SOKÜM çalışmalarının bunlara katkısı üzerinde değerlendirme yapmanın uygun olacağını düşünüyorum. 20. Yılın sonlarından itibaren hızla gelişen teknoloji ve sanayileşen Türkiye ile kırsal ve kentsel arasında dengeler değişmeye, kültür alanında ortaya çıkan ve özellikle genç kuşakları cezbeden popüler kültür ürünleri her şeyi tüketmeye ve özellikle küresel üretim unsuru ürünler daha çok rağbet görmeye başlamıştır. Bu durumu her ne kadar kendi lehlerine çevirmeye çalışsalar ve de kırsaldan kente yönelip kent ortamında yer edinmeye ve kitle iletişim araçlarını daha etkin kullanmaya çalışsalar da âşıklık geleneği mensupları gerek kendilerinden ve gerekse yerel ve ulusal yönetim unsurlarından kaynaklanan nedenlerle Âşık Veysel'in ulaştığı seviyenin çok gerisinde kalmışlardır. 21. yüzyılın daha başlarında olmamıza rağmen, bu yüzyılda bir Veysel yetişip yetişmeyeceği konusunda gerek gelenek mensupları gerekse araştırmacılar karamsar tahminler yapmaktadır. Bu noktada sahip olduğumuz âşıklık geleneğinin güncel sorunlarına bakmak ve SOKÜM sözleşmesi ile uluslararası alanda bu geleneği yaşatma ve gelecek kuşaklara aktarma konusunda söz verdiğimizi hatırlatmak isterim.

Bilindiği üzere SOKÜM sözleşmesi 2003 yılında UNESCO'da imzalanmış ve Türkiye de 2006 yılında TBMM'de bu sözleşmeyi onaylayarak sözleşmeye taraf olmuştur. Bu tarihten itibaren UNESCO'da SOKÜM çalışmalarına ülke olarak ciddi bir katkı sunulmuş, ülke envanteri hazırlanmış ve SOKÜM Dünya Mirası Temsili Listesi'ne 12 SOKÜM unsurumuz kayıt ettirilerek önemli bir başarı elde edilmiştir. Sözleşmeye göre belirlenen SOKÜM'ün ortaya çıktığı beş temel alanın birincisi alan olan "dil ve dille oluşturulan sözlü anlatım ve sanatlar" âşıklık geleneğini içine almaktadır. Bir taraftan önemli bir sözleşme ve ülke olarak çabalarımız dikkate değer bir

seviyeye ulaşırken, diğer taraftan her geçen gün zayıflayan bir gelenek ve gelenek temsilcilerinin sorunları dikkat çekmektedir.

Bize göre, âşıklık geleneğinin SOKÜM sözleşmesinden de güç alarak yenilenmesi, bu yenilenmenin sağlanması için de aşağıdaki sorunların çözülmesi gerekmektedir. Bu sorunlar:

1. Âşık Geleneğinde Usta-Çırak Sorunları,
2. Âşıkların Eğitim Sorunları,
3. Âşıkların İcra Yerleri ve Zamanı ile İlgili Sorunlar,
4. Âşıkların Oluşturduğu Dernekler Sorunu,
5. Âşıkların İş, Gelir ve Sosyal Güvence Sorunları,
6. Âşıkların İletişim Araçları, Toplum İlgisi ve Dinleyici Sorunları şeklinde sınıflandırılabilir.

Bütün bu sorunlar yerel ve genel yönetimlerin, eğitim kurumları ve STKların destek ve işbirliği ve en önemlisi de Veysel'de olduğu gibi âşıkların kendi kapasitelerini artırmak için yapacakları çalışmalar ile aşılabilir. UNESCO terminolojisinde özel bir yeri olan "sürdürülebilirlik" kavramını, bu noktada özellikle vurgulanması gereken bir kavram olarak kullanmak istiyorum. Âşıklık geleneğini sürdürebilmek için; başka bir ifadeyle UNESCO'ya ve dünyaya söz verdiğimiz üzere, yaşatarak koruyup gelecek kuşaklara aktarmak ve yeni Âşık Veyseller yaratmak için; âşıklık geleneği temsilcilerinin çıraklık eğitimi desteklenmeli, usta ve çırak âşıkların kendilerini geliştirmelerine yönelik eğitim imkânları sunulmalı, âşıkların sanatlarını daha rahat icra edebilecekleri düzenli yerler sağlanmalı, âşıkların meslek örgütleri desteklenmeli ve iç çatışmalar ortadan kaldırılmalı, özellikle usta âşıklara belli bir maaş ve sosyal güvence sağlanmalı ve de bu sanatın temsilcilerine iletişim araçlarında doğru bir şekilde yeterli sunum ve temsil imkânı sağlanmalıdır. Bu çözüm önerilerinin üreteceği sonuç yeni Âşık Veyseller olacaktır ve Veysel bunun tipik bir örneğidir.

Bütün bu düzenlemeler yapıldığında, âşıklık geleneği Türkiye'de yaşamaya devam edecektir. Bu sorunlar çözülmezse gelenek zayıflamaya ve bozulmaya uğrayacaktır. Sanatı sürdürebilmek için sanatçıyı yaşatmak şarttır ve biz ülke olarak âşıklarımızı ve onların ürünlerini yaşatabilecek ve gelecek kuşaklara aktarabilecek güce sahip olduğumuzu unutmamalıyız.

KAYNAKÇA

ARTUN, Erman. *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2001.

DÜZGÜN, Dilaver. "Âşık Edebiyatı." *Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2004.

EKİCİ, Metin vd. *İzmir'de Yaşayan Âşıklar Antolojisi.* İzmir: İzmir Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, 2014.

GÜNAY, Umay. *Türkiye'de Aşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1993.

KAYA, Doğan. *Âşık Veysel*. Sivas: Sivas Valiliği Yayınları, 2004.

KÖPRÜLÜ, M. Fuad. *Edebiyat Araştırmaları 1*. İstanbul: Ötüken Neşriyat, 3.Baskı, 1989.

OĞUZ, M. Öcal. "Âşık Şiiri (XVI-XX. Yüzyıl)." *Türk Edebiyatı Tarihi 2*. İstanbul: Kültür Bakanlığı yayınları, 2007.

ÂŞIK VEYSEL'İN SANATKÂRLIĞINA DAİR BAZI TESPİT VE DEĞERLENDİRMELER

Prof. Dr. İsmail GÖRKEM[*]

Âşık Veysel Şatıroğlu (1894-1973), geçen yüzyıla damgasını vurmuş bir halk şairidir. Ünü Sivas'tan hareketle bütün Türkiye'ye yayılmıştır. Tanınma ve bilinme bakımından önemi ve değeri, hâlen artarak devam etmektedir. Bildiri özetini yazarken, konuyu biraz daha geniş tutarak, aşağıdaki birkaç mesele üzerinde duracağımızı belirtmiştik: [1]

1- 1931 yılında Sivas'ta tertiplenen Sivas Âşıklar Bayramı ve bu bayrama dair etkinlikler içerisinde Âşık Veysel'in konumu ve yeri. Bu konuda yazılanlar eleştirel bir okumaya tâbi tutulacaktır. A. Kutsi Tecer ve Âşık Veysel ilişkisi de tarihsel süreçte bu bağlam merkezli olarak değerlendirilecektir. Özellikle o yıllarda Sivas Lisesi'nde öğrenci olan şair Cahit Külebi'nin gözlem ve tespitleri, anıları ve değerlendirmeleri de konuya ışık tutacak mahiyettedir.

2- Âşık Veysel ve sanatkârlığı hakkında gerek sağlığında ve gerekse vefatından sonra fikir ve düşüncelerini açıklayanların büyük çoğunluğu 'olumlu' görüş belirtmişlerdir. Ahmet Kutsi Tecer, Sabahattin Eyuboğlu, Cahit Külebi ve Erdoğan Alkan, bu kişilerin bizce en dikkate değer olanlarıdır.

3- Bu arada az da olsa Âşık Veysel'i diğer âşıklarla karşılaştırarak 'olumsuz' taraflarına değinenler ve onu kıyasıya eleştirenler de olmuştur. Bu hususta Cahit Öztelli, Asım Bezirci ve Metin Turan'ın eleştirileri dikkate değer niteliktedir. Bu kişilerin sayısı az da olsa, ne dediklerine, hangi hususları eleştirdiklerine bakmak icap edecektir. Bu toplantıyı düzenleyen muhterem zevat, toplantının adını 'Dünya Ozanı Âşık Veysel: Kültür ve Sanat Günleri' adını koymuştur. Kimileri Veysel'i şair saymaz, kimileri de 'dünya ozanı' sayar!.. Bu hususta vereceğim hükümlerin, sağlam gerekçeleri olması gerekmez mi?

[*] Erciyes Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Bilimi Öğretim Üyesi- Kayseri.

[1] Aşağıdaki maddelerin bir kısmı, bildiri özetinin yazılışı sırasında belirtilen hususlardır. Diğerleri ise, 'Veysel okumaları'nı bitirdikten sonra ortaya çıkan meseleler olarak kabul edilmelidir. Yaklaşık üç-dört aylık bir okuma ve araştırma sürecinden sonra, oldukça geniş tuttuğumuz bu konu, mecburen sınırlandırılmıştır.

4- Bu arada, Veysel karşıtları tarafından dile getirilen bir başka iddia daha vardır: Veysel'in yazdığı şiirler A. Kutsi Tecer ve Sabahattin Eyuboğlu tarafından 'tashih edildikten sonra' neşredilmiştir. Acaba Tecer ve Eyuboğlu, böyle bir tashih işini üstlenmişler midir? Niçin böylesi bir görevi yapmış olsunlar?

5- Gerek Veysel'in sağlığında, gerekse vefatından sonra tertip edilen çeşitli halk şiiri antolojilerinde acaba Âşık Veysel ve eserleri ne kadar yer bulabilmiştir? Prof. Dr. İlhan Başgöz, ilk olarak 1956 yılında basılan *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi-I* adlı eserinde Veysel'in şiirlerine ne oranda yer vermiştir? Seçimi yapan Başgöz'ün bu tutumu, sadece Veysel ile hemşeri olmasıyla mı izah edilmelidir? Böyle yapılırsa, büyük bir haksızlık yapılmış olmaz mı?

6- Âşık Veysel şiirlerini doğaçlama olarak mı söylemiştir, yoksa yaz(dır)mış mıdır? Basılan şiirlerini okuma imkânı olmadığı için, acaba bu şiirler kendisine okunup, gerekli düzeltmeler yapılmış mıdır? Veysel şiirlerini bastıranlar dışında, böylesi bir meşakkatli işe soyunanlar kimlerdir?

7- Veysel'in plağa, kasete ve CD'ye kaydedilen eserleri, müzikoloji uzmanları tarafından ayrıntılı ve sistemli bir şekilde ele alınıp incelenmiş midir?

8- Bir 'sanatkâr' olarak Âşık Veysel dünyaya, tabiata ve eserlerine nasıl bakmaktadır? Âşıklık geleneği, diğer sanatkârlar ve kendi eserleri hakkındaki düşünceleri nelerdir?

Veysel ve eserlerine dair 'okuma'lardan edindiğim izlenim, bu alanda sistemsiz çalışmalardan doğan büyük bir savruluşun hüküm sürdüğü gerçeğidir. Veysel ile ilgili bilgi ve belgelerin en eski tarihli olanları 1930'lu yıllara aittir. Lâkin Veysel hakkında kitap yazan, bildiri sunan ve kalem oynatanların büyük bir çoğunluğu maalesef, asıl kaynaklara, 'ilk metinlere' gitme zahmetine katlanmıyorlar. Birilerinin evvelce yaptığı yalan-yanlış alıntıları, ilk kaynağı görmüş gibi aktarıyorlar. Bu durum da ortaya büyük bir karışıklık çıkarıyor.

Yukarıdaki maddeler, elbette daha fazla çoğaltılabilir ve hattâ çoğaltılmalıdır da!.. Her bir madde, Veysel'i merkeze alarak ayrıntılı olarak işlenmelidir.[2]

Bu bildiride ise biz, sadece Ahmet Kutsi Tecer'in '1. Sivas Halk Şairleri Bayramı', 'Halk Şairlerini Koruma Derneği' ve 'Âşık Veysel Şatıroğlu' hakkındaki tespit ve değerlendirmelerini ele almakla yetineceğiz. Sabahattin Eyuboğlu, İlhan Başgöz, Cahit Külebi ve

[2] Uzun sayılabilecek bir okuma ve araştırma sürecinden sonra, oldukça geniş tuttuğumuz bu 'konu', mecburen sınırlandırılmıştır.

Erdoğan Alkan'ın bu konulara dair tespit ve değerlendirmeleri ise, başka bir başka yazının konusu olacaktır.

1. Ahmet Kutsi Tecer (1901-1967)

1930-1934 yılları arasında 'Sivas Lisesi'nde çalışmıştır. Buraya gelmeden önce, yapmış olduğu 'folklor' konulu yayınlar, kendisine "güven" ve "saygı" duyulmasını sağlamıştır. Sivas'ta gerçekleştirdiği en büyük organizasyonu, 1931 yılında 'Halk Şairleri Bayramı'nı düzenlemiş olmaktır. Vecihi Timuroğlu, "bu bayramdan sonraki gelişmeler[in], bayramın işlevinin ne denli olumlu olduğunun kanıtı" olduğunu haklı olarak kaydedecektir (Timuroğlu 1980: XX). 1932 yılında bu sefer de 'Halk Şairleri Derneği'nin kurulmasında öncülük edecektir.

Ahmet Kutsi Tecer'in Veysel hakkında yazdıklarından önce, 1931 yılında kurulmasına öncülük ettiği 'Halk Şairlerini Koruma Derneği' yoluyla neleri gerçekleştirmek istediğine bakmak gerekecektir:

1932 yılında Sivas'ta bastırdığı *Halk Şairleri Bayramı* adlı eserinde, hayallerini ve gerçekleştirmek istediklerini kitapçıkta yer alan "Halk Şâirlerini Koruma Derneği" başlıklı yazısında şu cümlelerle ifade edecektir:

"Halk hayatı durmaz, akar. Son seneler içinde milletimizin görüp geçirdiği büyük heyecanlar, inkılâp sarsıntıları ve hamleler, halk kütleleri arasında kendi dili ve kendi zevk şekilleri içinde her nevi dil mahsulleri, halk ruhunu öyle derin bir ayna gibi aksettirebiliyor ki, insan âdeta onu derinden, çok derinden vuran bir ışıkla aydınlanmış gibi görür. Bu çok derinden vuran ışık, millet ruhumuz değil de nedir?" (Tecer 1932: 2).

"O halde Halk Şâirleri Koruma Derneği, bir halk terbiyesi müessesesidir. Burada takip edilen gaye, bilhassa geniş halk kütlesi ile fikir hayatımızın umumî bağlarını birleştirmek, münevver kütle ile geniş kütle arasını doldurmak; bunu tahakkuk ettirmek için de, halk dili, halk nağmeleri, halk bediiyatı, halk ananeleri ile münevver adamın medenî bilgilerini birbirine kaynaştırmak, mezcetmektir." (Tecer 1932: 3).

"İşte bu maksatladır ki Halk Şâirlerini Koruma Derneği, bir yandan köy ve halk içinden süzülüp gelen eserleri umuma teşhir ederken, bugünün güzel Türkçesiyle yazan muharrirlerinin eserlerini de köye ve köylüye tanıttıracak, Türk gençliğinin medenî idealini halk ve köylüye de aşılayacaktır." (Tecer 1932: 3).

Sivas Lisesi'nden meslektaşı Vehbi Cem Aşkun (1909-1979) bu meseleyi şöyle değerlendiriyor:

“O [A. K. Tecer], kültür yoluyla şehir ve köy arasındaki duvarların kalkacağına inanmıştır. Onun için bilgisizi bilgilendirelim, şehri köye, köyü şehre getirelim, tıpkı tımar-zeamet zamanlarında olduğu gibi köy ve şehir diye bir ayrılık olmasın, derdi. Bugünün halk edebiyatı bir köy edebiyatıdır. Dünün toprak olmuşlarını ortaya çıkarırken bugünün yaşanan değerlerini de unutmayalım, derdi.” (Aşkun 1967: 4533).

Aynı kitapçıkta yer alan “Halk Şâirleri Bayramı (5 İkinci Teşrin 1931)” başlıklı yazısında, Sivas şehrinde bu bayramı tertip etmelerinin ipuçlarını veriyor:

“Halk Şâirleri Koruma Derneği nizamnâmesinde her yıl teşrinlerde (Ekim-Kasım aylarında) bir halk şâirleri bayramı yapılacağı hakkında madde vardır. Bu bayramın yapılmasından maksat, her yıl vilâyet dâhilinde halk şâirlerini toplamak, onlarla bir arada birkaç gün geçirmek, onları dinlemek, eserlerini zaptetmek ve bilmukabele onlara millî ve medenî hayatımızın kuvvetli fikirlerini ve heyecanlarını telkin etmek; köylü san’atkârlarla şehirli san’atkârları birleştirmektir.” (Tecer 1932: 4).

İlk bayramdaki deneyimlerden anlaşıldığına göre 5 Ekim tarihi “oldukça serin, hatta soğuk bir mevsim başlangıcıdır. En büyük güçlük muhitimizde civar dağlara kar yağması ve dolayısıyla köy yollarının örtülmesidir. Bu seneki bayram için gelen âşıklar, bayram günlerinde hep bu endişe ile üzüldüler. Gelecek senelerde bu tarihin daha evvele alınması kararlaştırılacaktır.” (Tecer 1932: 4).

“Bayramın programı üç gün devam eden tezahürleri ihtiva ediyordu. (…) / Bütün bu tezahür çok büyük bir alâka ve samimiyetle karşılandı ve bayram üç gün zarfında heyecan ve neşe içinde geçti.” (Tecer 1932: 4).

Bayram anısına “bayram hatırası taşıyan kartpostallar satılmıştır. *Halk İçin* mecmuası bayram vesilesiyle bir sayısını halk şairlerinden Kertmeli Bekir’e [=Meslekî] ayırmıştır. Ayrıca *Kızıl Irmak* ve *Sivas* gazetelerinde bayram hakkında yazılar yayınlanır. Ankara ve İstanbul basını, bayramı ilgi ile takip ederler ve ‘bayram’a dair yazı ve resimler neşrederler. Bayramın aynı zamanda bir şehir bayramı olduğunu vurgulayan Tecer, “[b]u vesile ile Sivas[‘ın] üç gün derin bir heyecan yaşadı[ğını]” kaydedecektir. (Tecer 1932: 4).

Kitapçıkta, bayrama katılan şairlerin şiirlerinden örnekler de yer almaktadır (Tecer 1932: 5-10).

Ne yazık ki kitapçıkta Âşık Veysel’e ait herhangi bir şiir bulunmamaktadır. Çünkü Veysel ilk şiirini 1933 yılında söyleyecektir.

Âşık Veysel'in söylediği, "Bülbülün donları sarı" dizesiyle başlayan türkünün "Lise [M]usiki [M]uallimi Muzaffer Bey" [Sarısözen] tarafından notaya alınmış metni de kitapçıkta yer almıştır (Tecer 1932: 11).

A. Kutsi Tecer ile Muzaffer Sarısözen Sivas'ta dört yıl birlikte çalışmıştır. Otuz seneyi aşkın bir zaman sonra, can dostu Sarısözen'in vefatı münasebetiyle yazdığı cümlelerde, düzenlenen bayramın "bölge ölçüsünde bir kültür bayramı" olma arzusu ve "birtakım politik güçlükler sebebiyle bu bayramın sonraki yıllarda tekrarını düzenleyemediklerini" belirtmesi dikkat çekicidir:

"O yıl içinde [1931] 'Halk Şâirleri Koruma Derneği'ni kurmak ve Sivas'ta 'Halk Şâirleri Bayramı' [1931] düzenlemek kararını verdiğim zaman, elini bana ilk uzatan Muzaffer Sarısözen oldu. (…) Bu bayram bölge ölçüsünde bir kültür bayramı olacaktı. (…) Her şey iyi, her şey güzel, ama arkasından birtakım politik güçlükler kendini gösterdi. Onun için bayramı bir daha tekrarlayamadık, ama Türkiye'nin her yerinde anlayışla karşılandı, başka yerlerde de benzeri hareketler görüldü. Veysel Şatıroğlu ile dostluğumuz o zamandan başlar. Halk şiiri onun şahsında büyük bir sanatçı kazandı." (Tecer 1963: 3035).

2. Sivas Âşıklar Bayramı 30 Ekim 1964 tarihinde toplanacaktır. Bu bayram hakkında bir kitap yazan merhum İbrahim Aslanoğlu, böylesi 'bayram'ların önemi hakkında şu tespitleri yapar:

"1. Halk Şâirleri Bayramı adını verdiğimiz bu san'at şöleni, en ince teferruatına kadar değerli şair Ahmet Kutsi Tecer'in eseridir." (Aslanoğlu 1965: 10).

"[2. Âşıklar Bayramına] çağrılan şâirlerin ekserisi: 'Bizim öyle el içine çıkacak deyişlerimiz yok ki. Köylük yerde can sıkıntısından bir şeyler söylüyoruz işte.' diye çekingen davrandılar. Anadolu köylüsü her zaman böyledir. Bu sözler zannedildiği gibi ne bir tevazu, ne de bir küskünlüğün sonucudur. Hiçbiri değil. Asıl sebep kendine olan güvensizliktir. Düşünün ki, Veysel bile şiire kırk yaşından sonra başladı. Ancak Şâirler Bayramı'nın verdiği cesaret ve Ahmet Kutsi Tecer'in elinden tutması ile kendinde o gücü buldu. / Bu örneği her zaman göz önünde bulundurarak diyebiliriz ki, Şâirler Bayramı ne lâf olsun diye tertiplenen bir gün, ne de hoş geçirilmek arzu edilen hoş bir gecedir. Ancak asıl ve gerçek anlamı ile, bu ruh hali içinde olan kabiliyetlerin çok yerinde bir moral takviyesidir." (Aslanoğlu 1965: 6).

2. Tecer'in Türk Âşıklık Geleneği ve Âşık Veysel Hakkında Değerlendirmeleri

Prof. Dr. Dursun Yıldırım 1920-1938 yılları arasını "Sentezci Devre" olarak adlandırmıştır. Dönemin karakteristik özelliklerini Yıldırım, şöyle özetler: "[Bu dönemde folklor], çağdaş Türk devlet yapısının kültürünü oluşturmada yararlanılacak bir hammadde ambarı biçiminde değerlendirilir. Folklor araştırmaları, devlet tarafından desteklenir. Bu amaç, millî kültürü folklor kaynaklarımızdan yararlanarak yeni bir sentez içinde yoğurup şekillendirmektir." (Yıldırım 1998: 66). A. Kutsi Tecer'in, bu bildiride söz konusu edilen faaliyetleri, Sentezci Devre içerisinde kabul edilmelidir.

Ahmet Kutsi Tecer'in doğrudan doğruya Âşık Veysel ile ilgili olarak kaleme aldığı iki metin bulunmaktadır. Bunlardan ilki, 1944 yılında, Ankara Halkevi'nin yayın organı olan *'Ülkü'* dergisi yayınları arasında neşredilen *Âşık Veysel: Deyişler* kitabına yazdığı 'Önsöz'dür (Tecer 1944: 9-18. Yazıdan yapılan alıntılar için bk. EK 1). Tecer'in bu metni bazen kısaltılarak, eksik ve yanlış bir biçimde çeşitli vesilelerle tekrar neşredilmiştir. Ne yazık ki Veysel'in sanatkârlığı hususunda yazanlar, bu yazının aslını bir bütün olarak görüp değerlendirme zahmetine katılmayıp, hep yalan-yanlış ikinci el kaynaklardan yararlanma yoluna gitmişlerdir. (Bildirinin sonunda, bu metin içerisinde önemli kısımların yer aldığı alıntılar bulunmaktadır. bk. EK 1.)

Yazıda, şu hususlar üzerinde durulmaktadır:

1. Veysel'in ''Âşık Veysel' şeklinde anılması için pek çok sebep vardır. O, bize en az iki yüz yıldan beri bu bölgede devam eden 'âşıklık geleneği/ âşık tarzı' ve 'Halk Edebiyatı'nın getirdiği bir şahsiyettir. Ancak "binlerce 'âşık'ın dehasından kuvvet alan" âşık tarzı şiir geleneği, artık sahneden "çekilmeye" yüz tutmuş gibidirler. Eski 'ozan'ların yerini, 'âşık-şairler' almıştır; bu sanatkârların yerini ise "başka bir çeşit halk sanatçıları" alacaktır.

2. Tecer de "yirmi yıllık" geçmiş dönemde –1920 ilâ 1940 yılları arası-, Türkiye Cumhuriyeti'nde 'millet-halk' bütünlüğü için "tavında bir dil, yine bu bütün için maya-duygu olarak 'vatan-toprak' olduğu" tespitini, isabetli bir şekilde yapacaktır.

3. Tecer'e göre Cumhuriyet döneminde Türk halk kültürüne dönüş, "ne bir geriye dönüş, ne bir 'altın çağ' hasreti, ne de bir halk-aydın ikiliğidir. Olsa olsa eski bir gelişme olan halk edebiyatımızın (hikâye, şiir, meydan temsili…) kendinde taşıdığı vasıflardan ötürü duyduğumuz bir yakınlıktır. (…) Bu yirmi yıl içinde bize, hayata bağlı olan her ifade güzel geldi. (…) Halk şiiri, halk edebiyatı ise, yere kapanmış bir heykel gibi kırık dökük, folklor alanına düşmüş bir halde,

yerden kaldırıldı. Onun ölçüsünde ve terkibinde halkımızın gerçeğini bulduk. İşte bunun içindir ki halk edebiyatını çok sevdik. Karacaoğlan, Dadaloğlu, Köroğlu, Yunus Emre karanlıktan aydınlığa çıktılar."

4. 'Halk şiiri' ve 'Halk Edebiyatı'nı, yüzüstü yere kapaklanmış "bir heykel gibi kırık dökük" olarak vasıflandırması ve Türk milletinin gerçeğini, ülke aydınlarının onda bulmuş olmaları, önemli tespitlerdir. Gerçekten de sırasıyla Yunus Emre, Karacaoğlan, Köroğlu ve Dadaloğlu, Cumhuriyet Türkiyesi'nde "karanlıktan aydınlığa" çıkarıldılar. Köprülüzâde Mehmed Fuad Bey ve gayretli-çalışkan talebelerinin bu alandaki katkıları her türlü takdirin üzerindedir. Tecer'in bu tespitleri, İstanbul Üniversitesi'ni bitirdikten sonra, Paris'e gidip orada kendisini yetiştiren bir 'felsefeci'nin isabetli tespitleridir.

Tecer, yukarıdaki değerlendirmelerini, sözü Âşık Veysel'e getirmek için yapıyor.

5. Âşık Veysel, sazı ve sözü ile "tam onların [=eski âşıkların] bir torunu", "hem [de] bugün yaşayan âşıkların gerçekten en âşıkıdır." Bu sebeple onu "Âşık Veysel" ve "Veysel Şatıroğlu" olarak adlandırmaktadır. Âşık Veysel, "[h]ayatının bu son yirmi yılı içinde, sanatını genişleten, sazına ve sözüne zamanının rengini getiren çağdaş bir sanatçı olarak", 'Veysel Şatıroğlu'dur. Bu yanıyla, Faruk Nafiz Çamlıbel, Behçet Kemal Çağlar ve Ceyhun Atuf Kansu ile ilişkilendirilmelidir. "Âşık Veysel'de 'Veysel Şatıroğlu' dirilirken, 'Veysel Şatıroğlu'nda da Âşık Veysel bitiyor." Onun sazının teli, Tanzimat sanatçıları gibi 'taklit' değil, bize göre, yani Türk'e göre bağlanmıştır.

6. Şatıroğlu'nun 'deyişleri'nin de bir 'araştırma', bir 'deneme' olduğunu belirtir. Veysel, 'dün'ün şairi değil 'bugün'ün şairidir. "Onda da millet-halk bütünü duygusu, onda da vatan-toprak duygusu hâkimdir. Onun dili de bunları söylemek için bir aranmadır."

Veysel, ilk şiirini 1933 yılında Cumhuriyet'in 10 yılı münasebetiyle kaleme alacaktır. 1933 yılını başlangıç kabul edersek, Veysel'in bu kitabın basıldığı 1944 yılına kadarki 'şiir gelişimi'ni, bu kitabındaki şiirlerle takip etmek mümkündür. Kitaptaki şiirler 'Veysel Şatıroğlu'nun eserleridir.

Tecer'in bu değerlendirmelerinden anlaşılan, Şatıroğlu'nun bu kitapta yer alan şiirlerinin, Türk sözlü kültür geleneği içerisinde oluşmuş bir 'kültür köprüsü' olarak kabul edilmesi gerçeği olmalıdır:

"Biz dostları, Veysel'i hem Âşık Veysel olarak, hem de Şatıroğlu olarak tanıyor ve seviyoruz. Sazlı sohbetlerindeki büyülü taraf da budur. Onun şahsında Âşık Veysel'den Veysel Şatıroğlu'na gelip

giderken, hiç aksamadan içimiz dünden bugüne, bugünden düne gidip gelir."

1952 yılında *Türk Folklor Araştırmaları* dergisinin öncülüğünde İstanbul'da Âşık Veysel için bir 'jübile' düzenlenir. Jübilenin açış konuşmasını A. Kutsi Tecer'in yapması istenir (Yazıdan yapılan alıntılar için bk. EK 2). Türk Folklor Araştırmaları dergisi söz konusu yazının metnini yayımlarken, yazının "âşığı en iyi anlat[an]" bir yazı olduğu 'not'unu da, yazının başına koymuştur (bk. Tecer 1952: 546-548).

Tecer bu konuşmasında belli başlı şu meseleler üzerinde durmuştur:

1.'Birinci Sivas Âşıklar Bayramı'nın düzenlerken, Türk 'aydın'larının, Yunus Emre, Karacaoğlan ayarında âşıkların kalmadığına inandıklarını ve yaşayan halk şairlerinin büyük bir kısmını tanımadıklarını yahut çok az sayıda tanıdıklarını söyler ve bunları, "edebiyatımızın yaşayan kadrosu içine" nasıl dâhil edeceklerini kestiremediklerini belirtir.

2. Sivas'ta 1931 yılında düzenlenen 'Âşıklar Bayramı', Türk aydınlarının zihninde var olan bu şüpheyi ortadan kaldırmıştır.

3. Halk şiiri, halk müziği ve halk oyunlarının yekpâre bir vaziyette "dün olduğu gibi bugün de zevkimize hitap etmekte olduğunu" gözlemlemişler ve yaşaya gelen bu geleneğin, "yarınki sanat hayatımızın gelişmesi yararına birçok yeni yeni unsurlar taşıdığı" sonucuna varmışlardır.

4. Cumhuriyet devrinde 'halk şiiri' ve 'halk müziği'nin bu derece yaygınlaşmasında "en mühim âmil, bizzat Âşık Veysel'in o eşsiz şahsiyeti olmuştur. Veysel'i Veysel eden işte bu şahsiyettir."

5. Veysel, "sazının sesi"ni "şiirinin sesini", "çok içten, çok derinden kavradığı bugünün hayat akışına göre düzenlemesini bilmiştir."

6. Veysel'in eserlerindeki "musiki" ve "şiir" (=sözler), eski ozanlarda olduğu gibi, "birbirinden ayırt edilemez bir bütündür."

7. Bunlara ilâveten Veysel,"gerek musikisinde, gerek şiirinde hayatın kendisi kadar halis bir şahsiyet ortaya koymuştur. Onu bize bu derece cazip ve tesirli kılan da işte budur."

8. Âşık Veysel, "[f]eleğin türlü sillelerini yiye yiye çilesini doldurmuş, musiki ile öylesine yoğrulmuş, öylesine pişmiş ki, dokunsan ses verir hale gelmiş[tir.]"

9. 'Âşık Veysel', Köy Enstitüleri'nde 'gezici saz öğretmeni' olarak görevlendirilmiş, "az bir zaman zarfında elinde saz, dilinde söz,

Edirne'den Kars'a, Urfa'dan Bolu'ya kadar bir bütün olan bu mübarek vatanı ses halinde dolaş[mıştır.]"

10. Böylece, türkülerinde mevcut olan "ses dünyası" ile "[g]önülleri birbirine yaklaştır[mış]", "herkesi kendinde topl[amıştır.]"

Tecer, can dostu olan Muzaffer Sarısözen'in vefatı münasebetiyle kaleme aldığı yazıda, "[h]alk şiiri onun şahsında büyük bir sanatçı kazandı." (Tecer 1963: 3035), tespitini yapmıştır. Bu tespit, doğrudur.

Yukarıdaki 4. maddede alıntıladığımız "Veysel'in şahsiyeti" meselesinin mutlaka açıklanması gerekecektir. Veysel hakkında bir kitap yazan Özkan Yalçın'ın aşağıdaki cümlelerinde, Veysel'in şahsiyetine dair önemli ipuçları vardır:

"Veysel yarışmanın bir dalında ödüllendirilmiş olsa bile, bu bayramda [=1. Sivas Âşıklar Bayramı] fazla dikkat çekmez. Ancak Ahmet Kutsi'nin gönlünü fetheder. Dernek yönetimi davetli âşıkların geldikleri yerlerin uzaklığını esas alarak onlara beşer lira ile onbeşer lira arasında harçlık verilmesini uygun bulmuştur. Veysel'in harcırahı on liradır. Bu, ceketinde kırk yama, ayağında çarıkla gelen adam verilen paraya tenezzül etmez. Yapılan ısrarlara dayanamadığı için sonunda yarısını alır ve öteki yarısını derneğe bağışlar. Onun bu göz ve gönül tokluğu sayesinde başlayan dostluk, Ahmet Kutsi'nin 1934'te Sivas'tan ayrılmasından sonra da devam eder." (Yalçın 2000: 48).

Bir de Veysel'in şiirlerini Tecer'in 'tashih ettiği' iddiası mevcuttur. Bu konuda merhum Âşık Veysel'in söylediklerine kulak vermek gerekecektir:

'-Kutsi Bey şimdiye kadar bir kelime bile değiştirmedi. O 'içinden nasıl geçiyorsa öyle söyle, başkasının sözünü karıştırmak şiirin benliğini bozar' derdi. Kutsi Bey, şiirlerime bu düşünceyle söz karıştırmamıştır. Ama iyilik ve yardımı çok olmuştur. Efendim, coşkun bir dere çağıl çağıl akar. Ekseriya sağa sola taşıp zararlı olur. Halbuki onu bir arkın içine sokup, yanını da bentle kapatırsak durulur // faydalı olur. Kutsi Bey, işte beni bu bendin içine soktu. Şiirlerimi götürdüğüm zaman, her seferinde de 'Aferin, iyi olmuş, ilerde daha iyi olacak' diye daima beni teşvik etti. Ben de yüzümün kara çıkmaması için elimden geldiği kadar iyi olmasına çalıştım." (Aslanoğlu 1967, s. 22'den Yalçın 2000: 49-50).

KAYNAKÇA

ASLANOĞLU, İbrahim (1965) *Sivas Halk Şairleri Bayramı,* Sivas: Sivas Garnizonu Sosyal Hizmetler Kolu Yayınları.

ASLANOĞLU, İbrahim (1967) *Âşık Veysel,* (ilâvelerle 2. baskı), Sivas: Ata Kitabevi.

Âşık Veysel: Deyişler, Ankara: Ülkü Dergisi Yayını.

AŞKUN, Vehbi Cem (1967) "Halk Şairlerini Koruma Derneği", *Türk Folklor Araştırmaları,* c. XI, S. 218, Eylül 1967, s. 4533.

[TECER], Ahmet Kutsi (1932) *Sivas Halk Şairleri Bayramı,* Sivas: Kâmil Matbaası.

TECER, Ahmet Kutsi (1944) "Önsöz", *Âşık Veysel: Deyişler,* Ankara: Ülkü Dergisi Yayını, s. 9-18.

TECER, Ahmet Kutsi (1952) "Jübilesinde Âşık Veysel Şatıroğlu", *Türk Folklor Araştırmaları*, c. II, S. 35 (Haziran 1952), s. 546-548.

TECER, Ahmet Kutsi (1963) "Yeri Boş Kalan Değer: Sarısözen için", *Türk Folklor Araştırmaları,* c. VIII, S. 165, Nisan 1963, s. 3034-3036.

TİMUROĞLU, Vecihi (1980) *Ahmet Kutsi Tecer: Kişiliği, Sanat Anlayışı ve Tüm Şiirleri,* İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

YALÇIN, Özkan (2000) *Âşık Veysel: Dramı, Sanatı, Şiirlerinden Seçmeler,* İstanbul: Ötüken Neşriyat.

YILDIRIM, Dursun (1998) "Türk Folklor Araştırmalarının Problemleri", *Türk Bitiği: Araştırma/ İnceleme Yazıları,* Ankara: Akçağ Yayınları, s. 65-75.

EKLER:

EK 1.

TECER, Ahmet Kutsi (1944) "Önsöz", *Âşık Veysel: Deyişler,* Ankara: Ülkü Dergisi Yayını, s. 9-18.

"Âşık Veysel… Onu böyle anmak için birçok sebep var. Bir kere o bize gelenekten doğageldi. Hoş bu gelenek, 'âşık'lık geleneği, bugün artık, tutalım iki yüzyıl, bir yüzyıl, hattâ elli yıl öncesi kadar sürümlü değil ama, bütün bütün ortadan silinmiş de sayılamaz. Dünkü halk edebiyatını, bu arada âşık tarzını hazırlayan, besleyen, geliştiren ve sürdüren şartlar, (eski yaşayış çerçevesi, bugün tarihe karışan halk kurumları, eski duygu, eski zevk…) bunlar, birer birer, yaprak yaprak dökülüverince halk şiirinde, daha toplu olarak halk edebiyatında bir şekil, bir tarz, bir gelenek meydana getiren yüzlerle, binlerle 'âşık'ın dehâsından kuvvet alan bu kaynak da artık çekilmeye yüz tuttu. / Eski 'ozan'ların yerini bu 'âşık-şair'ler aldığı gibi şimdi de, hayır, yarın da bu 'âşık-şair'lerin yerini başka bir çeşit halk sanatçıları alacaktır. Şu farkla ki, yeni halk sanatçıları belki de dünün içinde olduğu gibi halk-saray çatışması karşısında olmayacakları için, yarının Türk sanatçısı bu halk sanatçılarından ayrı bir şey olmayacaktır. " (Tecer 1944:9).

"Birçok değerler çöktü, birçok yeni umutlar da tutmadı. Eğer hayatın akışında bir denemeden öbürüne atlayan hızın, hangi zafer peşinde koşmakta olduğunu ararsak, bunun 'millet-halk' bütünü için, tavında bir dil, yine bu bütün için maya-duygu olarak 'vatan-toprak' olduğunu görürüz./ Gerçekten bu yirmi yıl içinde üst üste koyabildiğimiz, birbirini tutan emekler, salt bu amaca doğrulanan emeklerdir." (Tecer 1944:10).

"… araştırmalar arasında bir yönden de eski halk edebiyatına, eski halk şiirine, eski halk sanatlarına, halkın sakladığı geleneklere ulaştık. Bazılarının sandığı gibi, bu ne bir geriye dönüş, ne bir 'altın çağ' hasreti, ne de bir halk-aydın ikiliğidir. Olsa olsa eski bir gelişme olan halk edebiyatımızın (hikâye, şiir, meydan temsili…) kendinde taşıdığı vasıflardan ötürü duyduğumuz bir yakınlıktır. Bu edebiyat, her şeyden önce, kökleri hayata geçmiş, her çağın içinde gerçekle denkleşmiş bulunuyor. Bu yirmi yıl içinde bize, hayata bağlı olan her ifade güzel geldi. (…) Halk şiiri, halk edebiyatı ise, yere kapanmış bir heykel gibi kırık dökük, folklor alanına düşmüş bir halde, yerden kaldırıldı. Onun ölçüsünde ve terkibinde halkımızın gerçeğini bulduk. İşte bunun içindir ki halk edebiyatını çok sevdik. Karacaoğlan, Dadaloğlu, Köroğlu, Yunus Emre karanlıktan aydınlığa çıktılar." (Tecer 1944:11).

"Bütün bunlar, eski âşıklar, bize, bu geleneği gönülleri ve dilleri ile taşıyan bir takım âşıkların aşığı kimseler // yardımıyla erişti. Onun için biz bu âşıkların âşıklarını da çok seviyoruz. Âşık Veysel işte bunlardan biri; sazı ile sözü ile tam onların bir torunu, hem bugün

yaşayan âşıkların gerçekten en âşıkıdır. / Bundan dolayı onu böyle anıyoruz: Âşık Veysel./ Veysel Şatıroğlu… Onu böyle anmak için yine birçok sebep var. Âşığımız, Şarkışla'nın nüfus kütüğünde Cumhurluk vatandaşı olarak 'Şatıroğlu' adı ile kayıtlı bir Türk'tür. Hayatının bu son yirmi yılı içinde sanatını genişleten, sazına ve sözüne zamanının rengini getiren çağdaş bir sanatçı olarak bir de 'Şatıroğlu' vardır. Faruk Nafiz Çamlıbel, Behçet Kemal Çağlar yahut Ceyhun Atuf Kansu ne ise bir taraftan Şatıroğlu da odur; yani bugünün, bu yılların insanıdır. Onu, böylece nüfus kaydı ile zamanımıza bağlamıyorum. Onu, ifadesinde birçok eksiklikler bulunmasına rağmen (tıpkı ilk Tanzimatçılar gibi) biraz edaca, biraz da düşünüşçe, duyguca zamanımıza bağlıyorum. Bugün hayatta olan birçok âşıklar var. Onlar gelenekçe gelenlerdir; yeni bir tarafları yoktur. Âşık Veysel, aynı zamanda Veysel Şatıroğlu'dur. Yenidir. Yeni şiirimizin vatandaşıdır. Yeni edebiyatımız her koldan araştırıcı, deneyici olduğu gibi, Şatıroğlu da kendi yolunda bir araştırıcı, deneyici; bu suretle de gelenekten gelenlere yol gösterici, kapı açıcıdır." (Tecer 1944:11-12).

"Âşık Veysel'de 'Veysel Şatıroğlu' dirilirken, 'Veysel Şatıroğlu'nda da Âşık Veysel bitiyor. Tanzimat'tan gelenlerle onun farkı, gelenekten çıkageldiği için, bir 'ses' farkıdır. Onun teli bize göre bağlanmıştır. Tanzimat'ın teli taklit bir bağlanmadır; evvelkisine 'düzen', ikincisine 'akort' dediğimiz gibi, Veysel bir bakıma öbür çağdaşlarını okumuş gibidir." (Tecer 1944:13).

"Şatıroğlu'nun deyişleri de bir araştırma, bir denemedir. Onun da başlıca vasfı, zamanımızın vasfı ile denklidir. Onda da millet-halk bütünü duygusu, onda da vatan-toprak duygusu hâkimdir. Onun dili de bunları söylemek için bir aranmadır." (Tecer 1944:10).

"Bu kitap da 'Şatıroğlu'nun kitabıdır. Bu kitap, zamanımızın edebî oluşunu bir bakıma en iyi aydınlatacak bir ışıktır / Bundan dolayı, 'Veysel Şatıroğlu'nu 'Âşık Veysel'den ayırmak doğru olur./ Biz dostları, Veysel'i hem Âşık Veysel olarak, hem de Şatıroğlu olarak tanıyor ve seviyoruz. Sazlı sohbetlerindeki büyülü taraf da budur. Onun şahsında Âşık Veysel'den Veysel Şatıroğlu'na gelip giderken, hiç aksamadan içimiz dünden bugüne, bugünden düne gidip gelir." (Tecer 1944:17).

EK 2:

TECER, Ahmet Kutsi (1952) "Jübilesinde Âşık Veysel Şatıroğlu", *Türk Folklor Araştırmaları*, c. II, S. 35 (Haziran 1952), s. 546-548.

"Fakat hayatta olan birçok halk şairini tanımıyor yahut pek az tanıyorduk. Üstelik asıl mühim olan tarafı da bu halk şairlerinin ne suretle edebiyatımızın yaşayan kadrosu içine alınabileceğini kestiremiyorduk. Daha doğrusu zannediyorduk ki, mazide müstesna kabiliyette birkaç kuvvetli âşık gelmiş geçmiş, o kadar. Ama artık o ayarda kuvvetli âşıklar yok. Yetişmez de. Yetişse bile bakalım bugünün zevkine hitap edebilecek mi? / İşte 1931 yılının sonbaharında Sivas'ta yapılan 'Halk Şairleri Bayramı', bu şüpheyi ortadan kaldırdı. Halk şiirinin halk musiki ve halk rakslarıyla birlikte, dün olduğu gibi bugün de zevkimize hitap etmekte olduğunu, bundan başka bu eski halk sanatlarımızın bugünkü ve yarınki sanat hayatımızın gelişmesi yararına birçok yeni yeni unsurlar taşıdığını anladık." (Tecer 1952: 546).

"… halk şiirinin ve halk musikisinin az zamanda bu derece yaygın bir hal alması, gelişmesi hususunda en mühim âmil bizzat Âşık Veysel'in o eşsiz şahsiyeti olmuştur. Veysel'i Veysel eden işte bu şahsiyettir. (…) Âşık Veysel'e gelince: Âşık Veysel sazının sesi gibi şiirinin sesini de çok içten, çok derinden kavradığı bugünün hayat akışına göre düzenlemesini bilmiştir. / Bir kere Veysel'in musikisi ile şiiri birbirinden ayırt edilemez bir bütündür, eski ozanlar gibi. (…) Âşık Veysel de musikisini şiiri ile aynı bir hamur haline getirmesini bilmiştir. Fakat iş bununla bitmiyor. Veysel gerek musikisinde, gerek şiirinde hayatın kendisi kadar halis bir şahsiyet ortaya koymuştur. Onu bize bu derece cazip ve tesirli kılan da işte budur. (…) Onda hayran olduğumuz, onda bizi büyüleyen taraf şahsiyetidir." (Tecer 1952: 547).

"Feleğin türlü sillelerini yiye yiye çilesini doldurmuş, musiki ile öylesine yoğrulmuş, öylesine pişmiş ki, dokunsan ses verir hale gelmiş. Şimdi o Âşık Veysel olmuştur. Nihayet bir gün köyünden çıkan ve Sivas'ta 'Halk Şairleri Bayramı'na katılmaya gelen âşık, oradan da pek az bir zaman zarfında elinde saz, dilinde söz, Edirne'den Kars'a, Urfa'dan Bolu'ya kadar bir bütün olan bu mübarek vatanı ses halinde dolaşıyor. Gönülleri birbirine yaklaştırıyor. (…) … herkesi kendinde topluyor. Veysel'in şahsiyeti işte bu bütünlüğündedir. (…) … Veysel'in asıl dünyası ses dünyasıdır. O, kendini daima sazının, hançeresinin ve dudaklarından taşan kelimelerin seslerinde arar." (Tecer 1952: 548).

VEYSEL'DE DEĞİŞİM İSTEĞİ VE ESTETİK

Prof. Dr. İsmet ÇETİN*

Felsefî bir terim olan praksis kavramına çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Ancak genel olarak; "bir şeyi değiştirme, kökten değişiklik yapma, uygulama, aksiyon gibi anlamları vardır. Bütün bu fiillerde sonuca ulaşmak amaçlanır ve bu da ruhî ve bedeni bir çabanın sonucunda olur.

Veysel, yaratılıştan getirdiği yeteneği, içine doğduğu ve yetiştiği çevre ve zaman itibariyle yaşadığı hayattan memnun değildir. Memnuniyetsizliğin giderilmesi, toplumsal değişim ile mümkün olur. İstediği değişimi tek başına yapması mümkün olmayan Veysel'in beslenme kaynağı toplumsal bilinçtir. Veysel'in yaşadıkları, başta gördükleri, sonra dinleyip algıladığı her şey toplumun estetik kabullerine uygun olarak yeniden yapılandırılır ve Veysel'e özgü bir estetik anlayışla şekillendirilir. Toplumsal bilinçte saklanan geleneksel yapı, şiir alanında Veysel'de yeniden vücut bulur. Bu aksiyoner yapı toplumsal yenileşmelere çığır açarken bir yandan geleneğin yeniden canlanmasını sağlar, bir yandan da yeni bir sektörel alan (âşıklığın meslek alanı) olmasını sağlar. Değişimin dinamizmi olan gelenek ve bu gelenek içinde yetişen Veysel şiirleri, Âşık Veysel'in estetik anlayışını anlatır.

Felsefî bir terim olan praksis kavramına çeşitli anlamlar yüklenmiştir. "Bir şeyi değiştirme, kökten değişiklik yapma, uygulama, aksiyon gibi anlamları bünyesinde barındırır. Bir şeyi değiştirmek, uygulamak, kökten yeni bir yapılanmaya gitmek, kişi veya toplumun amaçladığı ulaşılmak istenen noktadır. Bu noktaya ulaşmak için ruhi ve bedenî büyük bir çabanın olması gerekir. Çeşitli düşünürler tarafından anlamlandırılan bu kavram, daha çok sıra dışı bir değişikliği, biraz da ihtilali ifade eder. "Sartre'a göre olanaklar alanı, bir belirsizlik bölgesi olarak düşünülmek yerine, tüm Tarih'e dayanan ve onun tüm çelişkilerini kuşatan güçlü bir biçimde yapılaşmış bir bölge olarak düşünülmelidir. Birey, kendini, verilmiş olan olanaklar arasında bir olanağı gerçekleştirerek nesnelleştirir ve Tarih'i yapmaya katkıda bulunur. Böylelikle tasarı kişinin kendisinin belki de bilmediği bir gerçeklik kazanmaktadır ve bu gerçeklik gösterdiği ve oluşturduğu çelişkiler aracılığıyla olayların akışını etkilemektedir." (Tansel,2006:164).

Veysel yaşadığı dönem itibariyle iki farklı siyasî yapı içinde yetişmiştir. Bunlar Osmanlı ve Cumhuriyet Türkiye'si. İkisinin idarî tarzları farklı olmaktan başka, temel ideolojileri, yöneten-yönetilen ilişkileri, kültürel anlayış, medeniyet yaklaşımı gibi farklılıklar da

* G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi: icetin@gazi.edu.tr

bulunmaktadır. Bu farklılıklar aynı zamanda toplumun fertleri arasında çelişkileri de getirir. Veysel birinci derecede kendi şahsî yapısı, ikinci derecede çevresinden aldıklarıyla bu çelişkilerden yeni bir dünya kurulabileceğini fark eder ve onun için gayret gösterir. Bu gayreti başta toplumunun aydınlanması iken, bunu takip eden bir başka alan, bitmeye yüz tutan ve daha önce toplu aydınlanmasında, haberleşme ve kültür yayılmasında etkili olan âşık tarzı edebiyat geleneğinin yeniden hayat bulmasıdır. "Taşra sanatçısı" sayılıp kendi çabalarıyla ayakta durmaya çalışan bu kurum, Veysel'le devletin merkezî otoritesi tarafından dikkate alınmış, hata hizmetine ihtiyaç duyulduğu hissettirilerek profesyonel/ adeta endüstriyel bir alan haline gelmiştir.

Sartre'ın sözünü ettiği imkânlar alanı, Veysel'in içine doğduğu ve yetiştiği sosyal alanın imkânlarıdır. Veysel'in doğduğu ve yetiştiği çevre geleneksel Türk kültürünün -biraz da korumacılıkla örtülmüş- yaşatıldığı alandır. Bu geleneksel yapı onun fikir dünyasının teşekkülünde etkilidir. Veysel'in bu çevrede tasavvufî düşünceyle tanışması, Yeseviyye'den Tarik-i nazenine uzanan tarikat çizgisinde bulunması, dolayısıyla Ahmet Yesevî'den Yunus'a, oradan Seyyid Nesimî, Yeminî, Fuzulî, Hataî, Viranî, Pir Sultan Abdal ve Kul Himmet'e uzanan bir gelenek nakşıyla işlenen âşıklığı zihin dünyasına taşıması, Çamşıh yöresi geleneksel müziğini alıp terkibe varmasını sağlar. Dünyanın endüstrileşmeye gittiği dönemde Türkiye'nin toplum olarak hâlâ ilkel tarzda tarım toplumu olmakta ısrarı, yeni idarenin bu sancılı dönemi aşma arzu ve azmi ile bunlara dair yürütülen devlet politikası Veysel'i geleceğe hazırlayan, yüzyılın başından alıp sonun taşıyan imkânlardandır. Veysel yaşadığı dönemin kısıtlı imkânlarının yanında bilinçaltında var olan toplumun bir arada yaşama iradesi, yeni kuruluna bir devlet yapısı içinde var olan birlik ruhu, sahip olunan ortak değerler Veysel'in sahip olduğu imkânlardı.

Kişinin içine doğduğu evrenle olan estetik ilişkisi, o kişiye mahsus zihnî bir etkinlik değildir. Kişideki estetik birikim, toplumsal bilincin uzun yıllar gelişmesi ve yetkinleşmesi süresi içinde oluşmuştur. Evreni, dolayısıyla yaşadığı çevreyi algılayan, kendi içinde olgunlaştırıp yeniden yaşama biçimine dönüştüren ve haliyle ona estetik bir hüviyet kazandıran kişi, biyofizyolojik alandan insana özgü olan duygu alanına; manevî haz alanına geçer. Her şeyi olduğu gibi değil, onu tezyin ederek güzellik kabuller alanına sokar. Dolayısıyla estetik bilince ulaşmış olur.

Estetik bilinç aynı zamanda güzel ve iyinin bir arada olma hâlidir. Zira ahlakçı filozoflara göre (Sokrates, Platon, Aristoteles, Descartes, Kant) güzel ve iyi arasında doğrudan bir bağlantı vardır. Onlara göre güzellik; doğruluk, dürüstlük ve iyiliktir. Yani iyi güzel,

güzel de iyidir. Bunlar birbirinin ayrılmaz mütemmimidir. M. Guyau'aya göre, iyi daima faydalıdır, faydalı daima güzeldir; bu itibarla iyi de güzeldir. Shaftesbury'e göre de orantı ve düzenin olduğu yerde güzellik, güzelliğin olduğu yerde erdem ve iyilik vardır. Buradan hareket edildiği zaman çıkan sonuç; yaşadığı çevreyi algılayıp içine doğduğu veya içinde yaşadığı ya da yaşamak zorunda kaldığı toplumla barışık olma hâli, karşılıklı iyilikte bulunmaktır. Bu da hayatı güzelleştirir. Yani kişi toplumla barışık yaşar. İçinde yaşadığı toplumun huzurlu olması tek tek kişinin huzurlu olmasını getirir ki bu da toplumsal güzelliktir. Estetik bilince ulaşan kişi, yani sanatçı bunun bilincindedir ve gördüklerini güzelleştirmek suretiyle toplumu güzelleştirmeye çalışır. Sanatçı, estetik bir süje olarak varlığını sürdürürken algıladığı objeyi estetik bilinçle yeniden şekillendirir ve kendince şekillendirdiği objeyi, kendi dışındaki kişilerin de haz duyacağı bir hâle getirir. Dolayısıyla sanatçı ben olmaktan uzaklaşarak biz bilincine ulaşır.

Veysel, yaşadığı dönemin bütün olumsuzluklarına rağmen mensubu olduğu, içinde yaşadığı toplumu bir obje olarak alır, problemlerini sezer, merkezî otorite tarafından belirlenen kararları benimser, Cumhuriyet'in ilk yıllarından itibaren başlatılan kalkınma seferberliğine katkı sağlamaya gayret eder. Zira O, toplumu tanır ve ondan hoşlanır; güzel olarak görür ve iyilikle yoğurmaya, iyilikle güzelliği bir arada oluşturmaya çalışır. Bu yönüyle eserini ortaya kor ve eserleri toplumun diğer fertleri tarafından kabullenilip beğenildiği, toplumca hoşlanıldığı zaman ortak duygular etrafında birleşme olur, toplum benden biz seviyesine ulaşır.

Biz, ortak düşünmek, ortak üretmek, hareket etmek ve birlikte yaşamaktır. Veysel'in içine doğduğu çevre, Onun sanatçı şahsiyetinin teşekkülünden, topluma yol gösteren entelektüel kişilik kazanmasına kadar bütün alanlarda etkilidir. Veysel yaşadığı bu çevreyi bir denize benzetir ve sonsuz deniz içinde kendi şahsiyetini arar, o denizin rüzgârıyla şekillenir:

Çırpınıp içinde döndüğüm deniz
Dalgalanır coşar ürüzgarından
Mevce gelip cûş eyleyen aşkımız
Ah çektikçe kaynar gelir derinden

Veysel'i besleyen çevre, fikrî alt yapı, Cumhuriyet dönemiyle Türk kavramı çevresinde birlikte yaşama azmini sağlayan toplum içindeki insicamdır. Toplumsal düzenin olduğu yerde güzellik, güzelliğin olduğu yerde erdem ve iyilik vardır. Dolayısıyla Türk toplumunun "iyi" kavramının çevresinde birleşmesi, onun erdemli olma

halindendir. Buluşma merkezi Türklüğün kendi lisanı a ancak kedi adlandırmasıyla olur. Veysel bu bakımdan Türk toplumunu türküyle estetik alana taşır:

Dünya dolsa şarkıyıla
Türk'üz türkü çağırırız
Yola gitmek korkuyula
Türk'üz türkü çağırırız

Türk'üz Türkler yoldaşımız
Hesaba gelmez yaşımız
Nerde olsa savaşırız
Türk'üz türkü çağırırız

Veysel Türklük kavramını terennüm ederken etnik milliyetçilikten uzaktır. Türk kültür havzasını, bu havzada yaşayan bütün grup ve inançları bir arada telakki eder. Bunların birlikte yaşama istek ve iradesini dillendirir. Zira Türk tarih bilinci böyle şekillenmiştir. Veysel de bu bilinçle hareket eder.

Kürt'ü Türk'ü ne Çerkez'i
Hep Âdemin oğlu kızı
Beraberce şehit gazi
Yanlış var mı ve neresi

Kuran'a bak İncil'e bak
Dört kitabın dördü de hak
Hakir görüp ırk ayırmak
Hakikatte yüz karası

Yezit nedir, ne Kızılbaş
Değil miyiz hep bir kardaş
Bizi yakar bizim ataş
Söndürmektir tek çaresi

Birlik ruhu, Veysel'de estetik seviyeye ulaşır. İsmail Tunalı, "Estetik süje bir estetik obje"yi algılayan, onu kavrayan ve ondan estetik olarak hoşlanan, ondan estetik haz duyan bilinç varlığı, „ben" anlamına gelir. Böyle bir estetik süje bir estetik objeyi kavrarken ondan haz duyarken bu estetik obje karşısında tavır almış olur. Çünkü bir objeyi algılamak, onu kavramak, ondan haz duymak, onun karşısında tavır almak anlamına gelir." cümleleriyle "estetik tavrı" açıklar. Veysel'in bu estetik tavrı yanında bir de "bilgisel-entelektüel", "pratik-ekonomik" tavrının varlığından bahsetmek gerek. Zira Veysel ilk önce

baktığı/hissettiği şeyi "faydacı-faydalı" yönleriyle de algılar. Toplumun bir arada yaşamasının faydasına inanan Veysel, yukarıda ifade ettiği birlik fikrini bu yönüyle düşünür, estetik tavırla da şiirleştirir.

Veysel Türk toplumumun tarıma dayalı ekonomik yapısını, çiftçinin problemini"bilgisel-entelektüel" bakış açısıyla tespit eder:

Dinle çiftçilerin garip halini,
İlkbaharda çifte başlar çiftçiler.
Hiçbir zaman çekmez elini,
Durmaz, yıl on iki ay işler çiftçiler.

Türkiye'nin yönünü çevirdiği batı medeniyeti, tarım toplumundan endüstri, hatta bilgi toplumuna doğru giderken Türkiye'nin tarım toplumu görünümünü koruyor olması Veysel'e göre gaflettir. Veysel'e göre Cumhuriyet, toplumun gaflet uykusundan uyanma sebebidir. Hastalığı teşhis eden Veysel, tedavi yolunu da göstermektedir. Bunu yaparken Türk toplumunun şiir hafızasına müracaat eder ve mesajını şiirle verir. Bu yönüyle Veysel'in estetik tavrı ön plana çıkar.

Devri Cumhuriyet asırı yirmi
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş.
Dünya ayaklanmış aya gidiyor
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş

Bırak sar'öküzü varsın yayılsın
Set çekme gözlere herkes ayılsın
Her köşeye bir fabrika kurulsun
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş

Destekle fakiri okut yetimi
Bu hayırlar dinimizce kötü mü?
İdrak eyle hidrojeni atomu
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş.

Göklere fırlıyor bu kadar füze
Bu işler bir ibret değil mi bize
İstiyor aydaki sırları çöze
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş.

Hiçbir şey bilmezsin dik biraz kavak
Boş gezene derler serseri savak
Yumma gözlerini dünyaya bir bak
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş.

Veysel, yaratılıştan getirdiği yeteneği, içine doğduğu ve yetiştiği çevre ve zaman itibariyle yaşadığı hayattan memnun değildir. Memnuniyetsizliğin giderilmesi, toplumsal değişim ile mümkün olur. İstediği değişimi tek başına yapması mümkün olmayan Veysel'in beslenme kaynağı toplumsal bilinçtir. Veysel'in yaşadıkları, başta gördükleri, sonra dinleyip algıladığı her şey toplumun estetik kabullerine uygun olarak yeniden yapılandırılır ve Veysel'e özgü bir estetik anlayışla şekillendirilir. Toplumsal bilinçte saklanan geleneksel yapı, şiir alanında Veysel'de yeniden vücut bulur. Bu aksiyoner yapı toplumsal yenileşmelere çığır açarken bir yandan geleneğin yeniden canlanmasını sağlar, bir yandan da yeni bir sektörel alan (âşıklığın meslek alanı) olmasını sağlar. Değişimin dinamizmi olan gelenek ve bu gelenek içinde yetişen Veysel şiirleri, Âşık Veysel'in estetik anlayışını anlatır.

ÂŞIK VEYSEL VE ALEVİLİK

Doç. Dr. Caner IŞIK*

GİRİŞ

Âşık Veysel Alevi bir ailede doğmuştur. İnanca göre Güruhu Naciye'den gelen bir ruh köküne sahiptir. Veysel çocuk yaşta suçiçeği hastalığı geçirmiş, rahatsızlığı iyileşsin diye ailesinin bağlı bulunduğu pir destek olmuş, fakat başarılı olamamıştır. Veysel pirin desteğiyle olması beklenen iyileşmenin-şifanın kendisinde tecelli edememiş olmasının üzüntüsünü yaşamıştır. Âşık Veysel yaşadığı hayat şartları ve imkânlarının elverdiği ölçüde yeni kurulan sisteme destek vermiş ve kendinin geldiği geleneksel anlayışı Cumhuriyet fikri temelinde anlamlandırmıştır, geleneksel Alevi öğretisini ön plana çıkarmamıştır. Aleviliğin temel değerleri ile üst üste örtüşen Cumhuriyet değerlerini savunmak Âşık Veysel için daha anlamlı olmuştur. Bu anlamıyla çoğunlukla yeni kurulan cumhuriyet değerleri olan, bilim, sanat ve çağdaşlaşma gibi değerlerle kendini ifade etmiş, sanat ve şiirin evrenselliğine dayanarak kendisini anlatmıştır. Veysel hayatını bir ruh güzelliği ile idame ettirmiş, kendi benzerlerine örnek olacak bir hayat sürerek, kendine yeni bir ekol oluşturmuştur. Bu bağlamda onurlu, gururlu ve bir o kadar da hoşgörülü, sevecen ve hayatla barışık yaşamayı başarmıştır. Veysel'in hayatla barışıklığı sadece şiirlerinde değil, yaşadığı hayatla da göz önündedir. Âşık Veysel'in, yeri doldurulamaz bir Cumhuriyet bilgesi olmasının en belirleyici sebebi Alevi değerlerle yetişmesidir. Aynı zamanda Cumhuriyet aydını olduğu için geleneksel Alevi değerleri daha evrensel bir anlayışa taşıyabilmiştir. Aleviliği ve Cumhuriyetçiliği birbirini yaratan, yükselten ve destekleyen özelliklerdir. Bu kültürel durum birbiriyle çelişmeyecek bir zenginlikle bütünleşmiştir. Çalışmamızda, Âşık Veysel yukarıda belirtilen hususlar çerçevesinde yeni bir okuma ile anlatılmaya çalışılacaktır.

Alevilik Nedir?

Günümüze kadar yapılan çalışmalarda Alevilik üzerine birçok tanımlama yapılmıştır. Yapılan birçok tanımlama ve sınıflandırma, ideolojilerin beklentileri doğrultusunda yapılmış tanımlamalardır.

* Adnan Menderes Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Halkbilimi Ana Bilim Dalı, caner@adu.edu.tr

Aleviliği doğru tanımlamak için kendi geleneksel metinleri ve sözlü kaynakları kullanılmalıdır. Tanımlama dışarıdan yapıldığı sürece tanımlama yapanın beklentisi Aleviliğin tanımlanmasında belirleyici olmuş ve çoğunlukla da ideolojik olmuştur. Bu anlamıyla Alevilik hakkında bir şey söylerken Alevi grubun kendisini doğru yansıtması hedeflenmelidir. Alevilik hakkında genel bir tanımlama yapılacak olsa şöyle bir tanım ortaya çıkabilir. Alevilik kökü insanlık tarihi kadar eski olup en mütekâmil halini İslam'la birlikte alan, ruhsal tekâmüle, Ehlibeytin liderliğine ve eski Türk kavimlerinin Şamanlarda somutlaşan doğal din anlayışına uygun bir felsefe ve inançtır.

Alevi yaratılış anlatısında, Aleviler kendilerinin Güruhu Naciye'ye tabi ve Gürühu Naciye'den gelenler olarak aktarır.[1] Bu anlamda Alevilik dini mistik süreç açısından Şit peygamberin nübüvvet nurunu alması ile başlar, bu nurun peygamberler aracılığıyla Hz. Muhammed'e kadar gelmesi ile devam eder. Aleviler peygamberden sonra velayetin devam ettiğine inanır ve ilk veli olarak Hz. Ali'yi kabul ederler. Bu sebeple kendileri Ali'yi takip eden, Ali'ye ait, Ali soyundan anlamına gelen Alevi adı ile adlandırılırlar.

Aleviler Tanrısal tecellinin sürekliliğine inanırlar, kutsal kitap olan Kuran-ı Kerim'i kabul etmekle birlikte, Tanrısal hitap olarak kabul edebileceğimiz tecellinin de sürekliliğine inanırlar. Bu sebeple Ehlibeytin peygamber kanalı olduğunu kabul edip, Hz. Ali evlatlarına özel bir hürmet gösterirler. Alevilerin liderleri olan dedelerin evladı resul olduğuna inanılır ve peygamberin soyunun Hz. Ali vasıtasıyla devam ettiği kabul edilir. Aleviler dedelerine pir talip ilişkisi bağlamında bağlıdırlar. Bu bağlılık ikrar vererek gerçekleşir[2]. Yola ikrar veren Alevi, ahlaki bir disiplin içinde tarikat kurallarını uygular. Ahlaklı davranmak ikrarlı bir Alevi için tercih değil zorunluluktur. Yaptığı herhangi bir hata yol içinde ciddi bir biçimde cezalandırılır. Alevi yolunda doğal, insani ve ahlâki değerler Allah'ın şeksiz şüphesiz kabul edilmesi ile anlamlıdır. Yani bir kişinin Allah'a olan inancının göstereni ahlaktaki yüce değerleri sergilemesi ile ilgilidir. Bu sebeple ibadetler veya görüntüler değil, insan sevgisi, paylaşma, doğruluk, adalet, eşitlik,

[1] Güruhu Naciye; Şit peygamber ile Naciye ananın soyudur. Âdem peygamber ve Havva Anadan 72 göbek soy ortaya çıkmış fakat Âdem'in Nübüvvet nuru evlatlarına geçmemiştir, sonra Şit peygamber olmuş nur ona geçmiştir. Bu soy bütün peygamber ve velilerin soyudur. Bkz: Piri Er (2006) Direnen Kültür; Anadolu Aleviliği, Detay Yayıncılık, İstanbul, s 7-10

[2] Caner Işık (2013) İkrar Cemi ve Ritüelleri, Yemin Kitabı içinde Editör: Emine Gürsoy Naskali, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 117-138.

özgürlük, yargılamama gibi değerler ve bunlara bağlılık imanın değer ölçeğidir.

Alevilerin inanç yapısında şaman uygulamaları ile doğrudan ilişkisi olan bağlantılar vardır. Özellikle Türkiye'deki Aleviler Türklerin şaman izlerinin gözlemlendiği en önemli inanç gruplarındandır. Aleviler şamanlar gibi temelde ruha, ruhun üstünlüğüne ve bu bedenin sahibi olduğuna inanırlar. Ruhun ise tekâmül sistemine bağlı olarak gelişip değiştiğine inanırlar. Bu anlamıyla ruhsal olanın hem tecelli alanında izlenmesini önemserler hem de kalıplar boyunca gelişmesini temel prensiplerden biri sayarlar. Aleviler ruh göçüne, kalıp değiştirmeye başka bir ifade ile söyleyecek olursak reenkarnasyona inanırlar[3]. Kişinin ruhunun farklı zamanlarda farklı bedenlerde dünyaya gelerek, Yaratıcının murat ettiği hedefe dair gelişmeyi ve bilgilenmeyi bu mekanizma sayesinde gerçekleştirdiğine inanılır.

Aleviler İslam anlayışlarını İslam'ın özü ve çıkarsız, gerçek uygulanması olarak tanımlarlar. İnsanlığın temel değerleri ile çelişmeyen bir İslam okuması yaparlar ve bu İslam anlayışını "*Eline, beline, diline, şehadetine ve biatına sahip olmak"* olarak özetlerler. Bu değerler aynı zamanda evrensel, ahlaki, insani değerlerdir. Bu anlamıyla Aleviler bu temel prensipten hareketle evrensel olana dair uyum sağlamakta zorlanmazlar. Aleviler Allah'ın birinci emrinin bu prensipler olduğunu söyler. Bunlara sahip çıkmadıktan sonra yapılan ibadetlerin bir anlamı olmadığını söylerler. Aleviler bu evrensel değerlerle tutuculuktan uzaklaşır, evrensel olana dair uyumu kolaylaşır. Aleviler şekilcilikten ziyade yukardaki ilkelerin uygulanmasını önemser. Bu ilkelerin gerçekliği üzerinde yaşamayı ön plana çıkarmışlardır. Bütün aile fertlerine bu anlatılmıştır. Mürşidi kâmilden, mürşitlere oradan pirlere ve taliplere kadar inen bir öğretidir. İbadet bu ahlaki terbiyenin sağlanmasını kolaylaştırmak için vardır. Bu anlayışta ve ahlakta olgunlaştıktan sonra Allah'ın tecellisi bütün madde âleminde gerçeğiyle izlenmeye başlar; Âşık Veysel'de bu anlayıştan beslenip her şeyde Allah'ın tecelli ettiğini şöyle ifade etmiştir;

Her nesnede mevcut her cesette can
Anın için dedik biz ona canan
Evvel ahir O'dur, O'nundur ferman
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar

[3] Caner Işık (2012) "Halk İnançlarında Kalıp Değiştirme, Ruh Göçü" ACTA TURCICA Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi, Online Thematic Journal of Turkic Studies, www.actaturcica.com, "Kültürümüzde Tebdil-i Kıyafet", Editörler: Emine Gürsoy Naskali, Hilal Oytun Altun, Yıl IV, Sayı 2-1, Sayfa: 46-60, Temmuz 2012,

Âşık Veysel'in hayatında Alevilik

Âşık Veysel'in Aleviliği üzerine söylenenler genelde bir dipnot bilgisinden öteye gitmemiştir. Hatta bu dipnot bilgisi Âşık Veysel Alevi bir muhitte doğmuştur fakat diye başlayan değerlendirmelerdir. Sanki Veysel babanın[4] Aleviliği, onun büyük ozanlığını gölgeleyen bir kusur gibi yansıtılmıştır. Atatürk'e olan sevgisi, Cumhuriyet değerlerini yüceltmesi, aydınlanmaya, bilime, çalışmaya önem vermesi, doğallıktan yana olması, birliğe yaptığı vurgular hep yüceltilmiş fakat bunların aslında tam da iyi bir Alevi terbiyesinden geçtiğinden dolayı olduğu üzerine odaklanılmamış, aksine Alevilik üzerine yapılan belirlemelerde hep *Alevi Sünnilik nedir / Menfaattir var varası* dizeleri bağlamdan kopartılarak sunulmuştur. Söz konusu belirlemelerde resmi ideolojinin köylü sesi olmak gibi bir boşluğu doldurma görevi Veysel babaya verilmiş, o da birçok Alevi gibi kendi inanç sistemini içinde taşıyarak kamusal alanda ruhsal kabullerini paylaşmamayı tercih etmiştir. Çünkü inancı gereği Atatürk'ün tecellisi ve Cumhuriyetin kurulması Tanrısal bir muradın sonucudur. Söz konusu ideolojiyi savunanlar olayın ruhsal yönünü görmezden gelseler bile Veysel baba için yaşananlar sosyal bir devrimden öte Tanrısal muradın gerçekleştiği tecelli alanlarıdır. Öyle ki Âşık Veysel hazret ifadesini şiirlerinde Atatürk için kullanmıştır. Aleviler açısından bu ifade tesadüfi bir makama kullanılamayacak bir ifadedir. Bu kullanım bilerek tercih edilen bir kullanımdır ve Tanrısal tecelliye işaret eder.

Aşık Veysel'in Alevi olması ve Aleviliği hakkındaki ezberi Sayın Gülağ Öz kırmıştır[5]. Hem aile dostu, kendi tabiriyle Veysel emmisi olan, hem de akademik bir eğitimle donanmış bir entelektüel olan Gülağ Öz, Veysel emmisine karşı vefa borcunu ödemiş ve onun hayatındaki Alevi izlerini gün yüzüne çıkarmıştır. Öz, Veysel'de iki ayrı dünya olduğunu, birincisinin 40 yaş öncesi Emlek yöresi[6] kültüründe

---

[4] Aleviler arasında Âşık Veysel tabiri yerine sıklıkla Veysel veya Veysel baba tabirleri kullanılmaktadır.

[5] Gülağ Öz (2013) *Alevilik Bektaşilik Bağlamında Âşık Veysel,* Barış Kitabevi Ankara. Gülağ Öz (2007) *Alevilik Bektaşilik Açısından Âşık Veysel'in Eğitimi,* 2. Uluslararası Türk kültür Evreninde Alevilik-Bektaşilik Bilgi Şöleni Bildiri Kitabı içinde, Gazi Üniversitesi, Ankara.

[6] Sivrialan, Emlek yöresi köylerindendir ve bu köylerin çoğu Alevi-Bektaşi'dir. Bu köylerde sazın da, sözün de, âşığın da eksikliği yoktur. İğdecikli Âşık Veli, Kılıçlılı Agahi, Kaleli Kemter Baba, Sarıkayalı Âşık Hüseyin (Gürsoy), Ortaköylü Ali İzzet hep bu çevrenin insanlarıdır. Emlek köyleri içerisinde en son kurulan köylerden biridir. 1800'li yılların ortalarında kurulmuştur. Köy daha çok Sivas Divriği, Malatya, Erzincan'dan göç almıştır. Erzincan /Kemaliye-Ocak köyünden göçen dedelerle, Divriği Camşıhı yöresi Kaledibi'nden gelen Bektaşiler bu köyü birlikte kurmuşlardır.

büyüyen Veysel, ikincisinin 40 yaş sonrası Cumhuriyetle bütünleşen Âşık Veysel olduğunu belirtmiştir. Öz'e göre Veysel'in eğitiminin kaynağı, ondan öğrendiğine göre cemler ve muhabbetlerdir. Cemlerin önemi hakkında Veysel'in ifadesiyle şunları aktarır;

"*Veysel emmi, oğul dedi biz eğitimi doğduğumuz günden almaya başlarız. Bak senin şimdi böyle şeylerle pek ilgin olmadığını biliyorum, Biz küçükten okula başlıyoruz. Örneğin ben sekiz on yaşlarında cemi gizli gizli izlerdim. Kör ve çocuk diye bize pek yer vermezlerdi. Ben de gündüzleri cem yapılacak evdeki çuvalların ve yüklüğün arkasına saklanır, saatlerce onları dinlerdim. Dedeler birer derya idiler. Hele zâkirler beni hep büyülemiştir. Ne güzel deyişler okurlardı*"

Aleviler idealde ikrar almadan ceme kimseyi kabul etmezler, Veysel çocuk iken cemleri izlemek istemiş ve saklanarak oradaki ibadetlerden nasiplenmeye çalışmıştır. Veysel yetişkin olunca Cemlere katılmış fakat ikrarlı bir talip olarak değil, Ceme meraklı ve saz tutmayı bilen biri olarak katılmıştır. Yol üzerinden gönül bağını daha çok babasının da bağlı olduğu Bektaşi babası olan Salman baba ile kurmuştur. Bu konuda Âşık Veysel'in Oğlu Bahri Şatıroğlu kendilerine Dervişçi[7] dendiğini belirtmiştir. Aleviliğin tarikat kuralları geleneksel köy yaşantısının organizasyonu ile şekillenmiştir. Bu süreçte Veysel'in eşinin kaçması başının bozulması anlamına gelir ki bu durumu tarikat sistemi içinde halletmek güçtür.[8] Bu ve başka sebeplerden dolayı

Beyyurdu köyündeki Hıdır Abdal Ocağı dedelerine köyde arazi verilerek yerleşmeleri sağlanmış; bunun sonucunda da dede-talip ilişkileri içinde cem törenleri gelenekselliğini koruyarak devam etmiş; Bektaşiler de daha çok Ortaköy-Mustafa Abdal Dergâhı'nda faaliyetlerini sürdürmüşlerdir. Bkz: Gülağ Öz, (2013:48)

[7] Dervişçi demek Bektaşi babasının dervişi demektir. Dervişçilerin dışındakilere de dedeci denmektedir. Bu ifade ve adlandırma yöresel bir adlandırmadır.

[8] Âşık Veysel'in eşinin evden kaçmasından dolayı Veysel'in düşkün olduğunu söyleyenlere Âşık Veysel'i tanıyanlar şiddetle karşı çıkmaktadır. Âşık Veysel'i mürşidi, babası gibi kabul eden Ozan Ali sultan söz konusu durum için şunları söylemiştir; *Âşık Veysel gerçek bir Alevidir, Bektaşi tarafına daha eğimlidir. Âşık Veysel eşinden dolayı düşkün olmuştur derler bu kesinlikle yanlıştır. Bunun doğru olması da mümkün değildir. Çünkü Alevilikte mağdur ve mazlum olan bir kişi niçin düşkün olsun. Kadın kendisi kaçmış, kaçtığından dolayı gözleri görmeyen bir adam zor durumda kalmış, bu kişiyi bir de cemlere düşkünsün diye almamak olabilir mi? Bunu söyleyenler kesinlikle yanlış söylüyorlar. Âşık Veysel cemlere girerdi ve kimse ona giremezsin diyemezdi. Alevilikte düşkünlük vardır ama düşkün olmak için suç işlemek lazım, Veysel baba karısını kendisi boşasa idi düşkün olurdu ama bu durumda tamamen mağdurdur. Düşkün olmamıştır. Bunu Veysel'e söyleyenler düşkündür böyle şey olur mu? Veysel'e kim düşkünsün dediyse onun şeceresi bozuktur, ona söylenmesi gereken şu ki sen adam mısın Veysel'e laf söylüyorsun, benim gözümde Veysel bir melek, ona laf söyleyen artık vicdanı kalmamış demektir.*

geleneksel talip dede bağı içinde Âşık Veysel yer alamamıştır. Özellikle ağma olma sürecinde bağlı oldukları dedelerin kader boyutunu bilemedikleri için Veysel'e destek olamamaları, Veysel'de Bektaşiliğe doğru bir eğilimi kuvvetlendirmiştir.

Âşık Veysel'in yaşadığı köy ulaşımın güç olduğu, doktor, okul gibi devlet kurumlarının olmadığı bir köydür. Osmanlı döneminde Kuyucu Murat Paşa'nın katliamından kaçanlarla kurulduğu söylenen köy, kendi ihtiyaçlarını kendisi karşılayacak şekilde organize olmuştur. Veysel çocukken talihsiz olaylar yaşamış ve iki gözünü de kaybetmiştir. Söz konusu süreç hakkında yol içinde kader boyutunun bilinmemesinden dolayı değerlendirmeler yapılmıştır. Alevilikte bağlı olduğun pir kimse, onunla veya o soydan gelen rehberle ilişkiye devam etmek gerekir. Bu sistem çoğu zaman Bektaşilerin devreye girmesi ile bozulur. Çünkü Bektaşiler yol evladı değil nefes evladıdır. Âşık Veysel'in babasının da böyle bir değişimi olmuştur. Bektaşilere karşı her zaman daha yakın olmuştur. Köyünün yakınındaki Mescid köyüne dergâh kuran Salman Baba'ya[9] mürit olan Ahmet ağa, kendi dede talip ilişkisini zedelemiştir. Süreç içinde Veysel'in hastalandığında ise dedelerden destek almak gündeme gelmiş ve ruhsal yardım alma konusunda bu karmaşadan dolayı birlik sağlanamamıştır. Bu durum Alevi tarikat ve ocaklarına olan itikadın azalması ve Alevi Bektaşi dergâh ve cem ortamlarının sadece bilgi aktarılan kurumlar gibi anlaşılmasına sebep olmuştur.

Aleviliğe göre Pir kader boyutunu ön plana çıkararak destek verir. Her pir, dede ve kâmilin kendisine ulaşanları en yüksek seviyeye ulaştırmak gibi bir görevi yoktur. Pirler kişiye hak ettiği ölçüde destek verebilirler ve böyle inanılır. Fakat insanlar daha yüksek ve etkili yardımlar ararlar, *bu olmuyorsa öbürüne başvurayım* diye düşünürler. Fakat Alevilikte *başa başa, baş şaha bağlıdır*. Yola göre Veysel'in babasının sebepsiz ve gereksiz yere yöneldiği yeri bozması (Bektaşiliğe yönelmesi) yoldan, rehberden, pirden ayrılması onun cezalandırılmasına sebebiyet vermiştir. Yola göre bir pire bağlıysan başka pire gitmene

[9] Salman Baba, Hacı Bektaş dergâhı kapatılınca Sivrialan'a gelen çok önemli bir Bektaşi Halife Babasıdır. Kendisi Arnavut kökenli olup, İzmir'de akrabaları vardır. Çalışmamız esnasında İzmir'deki akrabalarından bir kaçına ulaşılmıştır. Salman Baba'nın teyzesinin kardeşi olan, kendisi de bir Bektaşi Babası olan Abidin Barutoğlu 1925-2000 yılları arasında yaşamış ve Salman Baba ile yaşadığı dönem içinde ilişkileri olmuştur. Bunun yanında Adviye İnce Demirden' den alınan bilgiye göre Abidin Barutoğlu Salman Baba'nın türbesine de zaman zaman ziyaretlerde bulunmuştur. Salman Baba'nın Arnavutluk'tan göç eden bir tane kardeşi vardır. Hasibe İnce adındaki kız kardeşi 1898-1942 yılları arasında yaşamıştır.

gerek yoktur, gidersen de bağlılık geliştirme hakkın yoktur. Dilek ve isteklerini dile getireceğin yer biat ettiğin yerdir. Bir pir kendisi yardım yapamıyorsa gerekirse başka pirden yardım alır, seni fark ettirmeden oraya yönlendirir diye inanılır. Yani herkes bağlı olduğu yeri bilirse sistem bu bağlılıklar ve rızalıklar temelinde işler fakat kişiler kendilerine göre pir seçmeye başlarsa manevi himmet alanı rekabet alanına döner ve orada saflık, temizlik yok olur, siyaset ve menfaat hâkim olur. Veysel'in yaşadığı dönemde de bu ve benzeri çelişkiler Alevi süreğinin işleyişindeki çelişkiler olarak yaşanıyor ve Veysel itikadıyla alabileceği desteği yol içinden alamıyor bu sebeple de manevi hayata, kadere karşı bir küskünlük oluşturmuştur;

Üç yüz onda gelmiş idim cihana
Dünyaya bakamadan ben kana kana
Kader böyle imiş çiçek bahana
Levh-i kalem kara yazmış yazıma
…

Aleviler *hayır ve şerrin Allahtan geldiğine* farklı bir yorum içinde inanır. Aleviler göre *Allah'tan sadece hayır gelir, şer ise nefsimizden* veya nefsimizle bağlantılı çalışan Şeytandan dolayı gelir. Yukarıda Veysel'in yaşadıklarından dolayı ilahi olana dair küskünlüğü söz konusudur. Durumu hakkında kader boyutunun işleyişi hususunda destek alamadığı için klasik yoruma bağlı olarak kader anlayışını kabul etmiş ve kabullenici, başına gelen kötü şeyleri de bir sebebe bağlayıcı biçimde yorumlamıştır.

Tecellinin ters kalemi
Bana dar etti âlemi
Dedim güzel sar yâremi
Çıkageldi hora bahtım

Tecellinin ters kalemi derken yukarıda bahsettiğimiz mekanizmayı da bildiği anlaşılıyor. Başka bir ifade ile kimi, zaman kabullenici bir kader anlayış halini yaşasa de genelde Alevilerin tecelli ve Allah'tan sadece iyiliğin geleceği düşüncesini benimsiyor. Âşık Veysel'in kaderi yorumlamasında gözünün açılma ihtimali var iken ameliyat olmaması ile söz konusu durumunun hikmetini çözdüğü, bu şekilde olarak farklı bir hikmet dairesi içinde olduğunu idrak ettiğini söylemek mümkündür. Âşık Veysel ruhsal gerçekliğin yaşanılan gerçeklikten çok daha şümullü olduğunu yaşarken fark edenlerdendir, onun için görmek sadece gözle yapılan bir etkinlik olmaktan çıkmıştır. O dünyayı tanımakta bütün bedenini bir duyum aracı olarak kullanmış ve yüksek bir farkındalık oluşturmuştur. Bazılarının gönül gözü açıktı diye tarif ettiği şey belki de yüksek bir farkındalıktır. Örneğin İlhan

Başgöz; ne zaman kendisini ziyarete gitse kapıdan girerken hiç ses çıkarmamasına rağmen yüzüne bakarak kendisine uzun İlhan diye hitap edip tanıdığını söylemiştir.

Âşık Veysel bir çok sebepten dolayı Aleviliğini aşikar yaşamamıştır. Aleviliğini sadece eş dost ve emin olduğu ortamlarda dile getirmiştir.[10] Alevilerin kendileri arasında bazı şifreler ve ifadeler vardır bunları Âşık Veysel'de kullanmıştır, Sivas Divriği Güneş köyünde bulunan Garip Musa ocağı evlatlarından olup Eskişehir'de yaşayan Ali Güven Dede, Âşık Veysel ile ilgili şöyle bir anısını aktarmıştır;

"Âşık Veysel Eskişehir'de beylik ova istasyonuna iniyor, Koşmat adlı bir Alevi köyü var ona gitmek istiyor. Bu köy Şabanözü Mat köyünden Turabin dedelerinin, Garip Musa dedelerinin ve Cibali dedelerinin talipleri olan bir köy. Koşmat'ı doğrudan sorsa Alevi olduğu anlaşılacak, bir Alevi'ye sormak istiyor onun için yoldan çevirdiğine 1'den 12 ye kadar sayar mısın diye soruyor. Cevap veren 1-2-3-4 diye sayarsa başka birine soruyor, beklediği cevap 1'den 12'ye kadar say denince, gülümseyip Aleviliğine dair bir işaret vermesi, İmam Ali, İmam Hasan… diye 12 imamları sayması. Çünkü Aleviler arasında 12 denince akla hemen on iki imam gelir."

Âşık Veysel Aleviliğini diğer Aleviler gibi aşikâr yaşamıyor. Çünkü toplumda Osmanlı İmparatorluğu'nun yarattığı Aleviliğe dair bir olumsuz karalama ve refleks var. Cumhuriyet devrimi söz konusu durumu laiklik ilkesi ile çözmüş gibi görünse de toplumdaki değer yargılarının değişmesi bir gece de olmuyor. Bu sebeple Aleviler 1980 yıllarına kadar saklı ve çekingen bir biçimde yaşamaya devam ediyor.

Her Alevi ailesi çocuklarına Alevi olduğunu söylememesi gerektiğini yoksa başına kötü şeyler gelebileceği telkin eder. Çoğunlukla da Aleviler "öteki" olarak dışlanmamak için inanç unsurlarını kamusal alanda paylaşmaz. Aynı zamanda inancı da kamusal alanda dinin ve imanın gösterişe dönüşmesini yasaklar. Aleviler 1980 sonrası görece bir rahatlama olmuş olsa da son yıllarda bu gizlenme ve dışlanma duygusunun tekrar arttığını dile getirmek yerinde bir tespit olacaktır.

Veysel alevi bir ortamda doğmuş aynı zamanda babasından kalan bir Bektaşi tarafı da var. Bununla birlikte Alevi tarikatında ağma

[10] Sivas Divriği Güneş köyünde bulunan Garip Musa ocağı evlatlarından olan Eskişehir'de yaşayan kendisi de eğitimci olan Ali Güven Dede, Aşık Veysel'in Çifteler köy enstitüsünde çalışırken fırsat buldukça Yeşilyurt'taki Alevi köyü olan Hamidiye köyüne gidip oralarda muhabbetlere ve cemlere katıldığını ancak bu şekilde gurbetliğe dayanabildiğini söylemiştir. Veysel Alevi muhabbet ortamlarına sadece katılmamış aynı zamanda düzenlemiş ve sürdürmüştür.

ve eşi terketmiş adamın ceme alınması konusunda horlanmalar oluyor ve eksiklikler oluyor. Veysel bunlara çok üzülüyor ve Aleviliğin tarikat sisteminden uzak kalıyor. Bu durum bir bakıma Veysel'in Aleviliğin evrensel ve çağdaş boyutuna yönelip, olması gereken Ehlibeyt çizgisini gönül gözünün açılması ile idrak etmesine sebep oluyor;

Kırk yaşımdan sonra kalbime ilham
Erişti Mevla'dan bir ihsan oldu
Hakk'ı bilenlere hazırdır her an
İnkâr edenlere sır nihan oldu

İşte bu aşamadan sonra Âşık Veysel Aleviler'in "gerçek"[11] (ermiş) dediği şahsiyete dönüşüyor. Veysel elde ettiği bilgilerin ve yazdığı şiirlerin evrenselliğini fark etmiş. Şiirinin, sözünün ve sazının Türkiye'nin sınırlarını, "Aleviliği" aşıp, dünyaya ulaşacağını hissetmiş ve bundan dolayı da Aleviliği ön plana çıkarmaya çalışmamıştır. Veysel'in ifade ettikleri içinde Alevilik küçük bir çap içerisinde kalmış diyebiliriz. Veysel kabuğunu yırtıp daha geniş bir çevreye dağılmak istemiş. Veysel ben aleviyim deyip çalıp söyleseymiş, belki bu kadar itibar görmeyeceğini biliyormuş çünkü Aleviler üzerine yapılan iftira ve dışlamalar toplumda hala egemenmiş. Bununla birlikte Veysel kendisini Alevi olarak meydana çıkartsa, birileri ona Alevilik nedir diye soracak ve Veysel'in vereceği hiçbir yanıtın tatmin edici olmayacağını biliyormuş. Bu sebeple de Veysel bu alana bilerek girmemiştir. Aslında bu tutumuyla Aleviliğin de hedeflediği gerçeğe yönelmiştir. Çünkü Alevi gerçeğinde şovenistlik yoktur evrensellik vardır. Alevilikte tamamen Allah'ın yarattığı insan vardır, dinsel kardeşlik vardır, bütün insanların eşit bir şekilde paylaşacağı bir düzen beklentisi vardır. Mehdi'ye inanmak vardır, nitekim Aşık Veysel şiirlerinde Atatürk hakkında benzeri bir inancın işaretlerini vermiştir,

Şüphesiz bu dünya fani
Tanrı'nın aslanı hani
İnsi cinsi cem'i mahluk
Hepisi birden ağladı
…
Zannetme ağlayan gülmez
Aslan yatağı boş kalmaz

Alevi inancına göre Tanrı'nın Aslanı Hz. Ali'dir ve 12. İmam Mehdi olarak yeniden diriliş gününden önce bir ismi Muhammed bir

[11] Caner Işık, *Derviş Ruhan Örneğinde Alevi-Bektaşi Dervişlik Geleneği,* Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Edebiyatı Ana bilim Dalında yayılmış Yayımlanmamış Doktora Tezi, 2004- 2008.

İsmi Ali olarak tecelli edecektir. Burada Atatürk'ün Tanrının aslanı olarak ifade edilmesi bu inancın göstergeleri ile anlamını bulur. Aynı zamanda *aslan yatağı boş kalmaz* sözü de ocak sistemi için kullanılır. Atatürk burada Tanrısal bir tecelli kabul edilmiş ve Cumhuriyet adıyla şekillenen insanlığa yeni bir ocak kurduğu işaret edilmiştir. Bu ocak ise ona sahip olacak aslanlar yetiştirecek ve bu aslanlar sayesinde hem maddi hem de manevi hüküm sürülecektir anlamında gelenekten alınmış işaretlerden bahsedilmiştir. Söz konusu ağıt Atatürk'ün Aleviler arasında kabul edilen Tanrısal bir tecelli olmasını en güzel anlatan deyiş olarak aleviler arasında kabul edilmiş ve ezberlenerek sözlü geleneğin parçası haline gelmiştir.

Âşık Veysel'in ismi Veysel Karani tepesinden gelir. Bilindiği üzere Veysel Karani, Peygamberin tecellisini Yemen illerinden duymuş ve onu görmeyi çok istemiş fakat dünya gözü ile peygamberi görememiştir. Hatta peygamberin kapısına kadar gelmiş, ama annesine verdiği söz gereği bekleyememiş ve peygamberi görmeden geri çobanlık yaptığı koyunlarının başına gelmiştir. Hz. Muhammed öldüğünde rivayet edilir ki hırkasını bu kendisini görmeden aşkla bağlanan Veysel Karani'ye göndermiştir. Garip bir "tesadüftür" ki Veysel de Tanrısal tecelli olarak kabul ettiği Atatürk'ü görmek için Çankaya'ya kapısına kadar gelmiş fakat görüşememiştir. Bütün varlığıyla Atatürk'ün Tanrısal bir tecelli olduğuna inanmış, hayatı Cumhuriyet değerlerini kökü olduğu değerlerle bütünleştirerek aktarmaya adamış ama ismini aldığı Veysel karani gibi o da dünya sahnesinde tecellinin yüksek makamı olarak inandığı şahsiyeti görememiştir. Veysel Karani ve Aşık Veysel'in bu "kader" birlikteliği Alevilerce onların ruh kökü olarak benzerliği olarak da yorumlanmıştır.

Aleviler Mehdi'ye inanır ve Mehdi'nin bütün insanlığa geleceğini bilir. Aleviler göre Mehdi sadece Alevilere gelmeyecek bütün dünyayı dize getirecek, bütün insanlığı sisteme sokacak ve insanlığı tek bir bayrak altında gibi yeniden şekillendirecektir. Yani yeniden dirilişe hazırlık yapacaktır. Mehdi geldiğinde yüzde onluk bir kısım eski şartlarda ve şeytanın hâkimiyetinde yaşıyor olacak, seksen, doksanı şeytana müdahale eden şeytanı kabul etmeyen, eline, beline, diline, şehadetine, biatına sahip çıkmış, yaratılış ilmine ve sırlarına sahip çıkmış ve bu sırları öğrenmeye çaba sarf etmiş insanlar gurubu olacak. Bütün insani değerlere, dinsel değerlere, evrensel değerlere, yasaklara sahip çıkan insanların topluluğu olacak, burada hırsızlık, namussuzluk, iffetsizlik olmayacak, hak yeme olmayacak herkes hak ettiği imkân ve görevi insanlığın hizmeti için kullanacak. Mehdi'nin getireceği düzenin böyle olacağı iddia edilir. İşte bu anlayış

çerçevesinden bakınca Veysel Aleviliğin geleneksel olarak uygulanan bazı alanlarını bütün insanlığa hitap etme anlamında açmıştır.

Âşık Veysel'in hayatında olan dede, baba ve âşıklardan bahsederek Veysel'in etrafının aktif yaşayan bir Alevilikle nasıl sarıldığı görülebilecektir. Âşık Veysel'in babası Karaca Ahmet Bektaşi dergâhlarına eğilimli derviş meşrep bir kişidir. Veysel'in ilk sazı Ortaköy-Mustafa Abdal Dergâhı'ndan Hakkı Baba tarafından verilir. Veysel ilk olarak, köyündeki Molla Hüseyin'in yardımı ile bağlamayı öğrenmeyi başlar. Daha sonra Çamşıhılı Ali Ağa Veysel'in ilk ustası olur. Veysel çevresinde olan, Şarkışla'nın Hardal Köylü Hüseyin; Şarkışla'nın Uyuk köylü ve Yassıpınarlı Halimi, Tarsuslu Sıdkı ve Agahi'nin yakın arkadaşı Kul Sabri, Şarkışla'nın Sivrialan köylü Visali, Kale köylü Kemter, İğdecik köylü Veli, Tarsus'tan Şarkışla'ya göç eden Sıtkı, Kürt Kasım, Peyik köyünden Dursun Efendi, Ortaköylü Başara, Hüyüklü Mehmet Efendi, Hıdır Abdal ocağından Ali Özsoy dede, Türabi dede, öğrencisi ve evladı gibi sevdiği Ozan Ali Sultan ve Mescid köyünde Salman Baba önemli dost ve yoldaşlarıdır.

Âşık Veysel'in hayatında Bektaşi Selman baba önemli bir yer tutar. Bu ilişkiyi Gülağ Öz çalışmalarıyla ortaya çıkarmış ve Âşık Veysel'in anlaşılmasında önemli bir boşluğu doldurmuştur. Gülağ Öz'ün anlattıkları şöyle özetlenebilir; 1925 yılında 677 sayılı Tekke ve Zaviyeler yasası yürürlüğe girince Hacı Bektaş merkez tekkesi de kapatılıyor. Bektaşilerin önderi Salih Niyazi Dede Baba 12 Halife Baba'ya veda konuşması yaparak kendisi Arnavutluk'a gidiyor. Diğer halife babalardan Salman Baba Sivas İli Sivrialan Köyüne geliyor. Sivrialan'da Âşık Veysel'in babası Karaca Ahmet'e konuk oluyor. Yörenin ileri gelen Bektaşileri Salman Baba'ya bir yer yapmak istiyor fakat Selman baba köyde dedeler olduğunu söyleyerek ikilik çıkmasın diye Bektaşilerin bulunduğu on haneli Mescit Köyü'ne yerleşiyor. Mescit köyüne Âşık Veysel Perşembe günleri gidiyor Pazar günleri dönüyor. Veysel ve birkaç yol sevdalısı sabahlara kadar sazlı sözlü muhabbetler ediyor. İşte Veysel asıl bu insanı kâmil yetiştiren ocakta pişiyor.

Âşık Veysel'in deyişlerinin derinliklerinin kökü, işte bu geçmiş dergâh deneyimleri göz önüne alınmadığı için doğru biçimde anlaşılamıyor. Hatta bazı araştırmacılar, Âşık Veysel'in yetiştiği ortamda hiçbir entelektüel faaliyet olamayacağını, Veysel'in Cumhuriyet ideologları tarafından şişirilen bir balon olduğu[12], hatta şiirleri bile Ahmet Kutsi Tecer'in yazdığını iddia edecek çok yanlış

[12] Cahit Öztelli'nin Âşık Veysel hakkında yazıp söyledikleri.

tespitler bile yapılıyor. Bu ve bunun gibi bakış açılarının sorunu Alevilerin nasıl bir kültür derinliği, nasıl bir sözlü gelenek farkındalığı ve iman sahibi olduklarını idrak etmemekten kaynaklanıyor. Yıllarca bir ehli kâmilden haftada üç gün ders alan bir insanın Veysel olmasına şaşmamak, onun geldiği geleneğin hakkını teslim etmek gerekiyor. Aynı zamanda Veysel'in Alevi gerçeklerine-erenlerine uygun bir biçimde Allah'a dair yüksek bir teslimiyet ve mistik deneyim yaşadığı da gözleniyor;

Elinden bir dolu içtim
Türlü türlü derde düştüm
Cümle varlığımdan geçtim
Senin yolunda senin yolunda

Veysel'in elinden dolu içtiği, Alevilerin Kevser suyu içirilmek denen ölümsüzlük suyunu içmektir. Bu gerçekleştiği zaman, içen varlığından geçer ve her şeyi Hak gözüyle görmeye başlar. Artık bu deneyimi yaşayan için ruh da varlık da gerçektir, uyanış gerçekleşmiştir. Bu tarz deneyimler yaşayanlar gündelik hayata dair geleneksel değil, değişime açık tavırlar sergilerler. Nitekim Âşık Veysel geleneksel Alevi tarikat uygulamalarına katılmamış yerine muhabbetlere[13] önem vermiştir.

Âşık Veysel nevi şahsına münhasır özellikler taşıyan özel bir şahsiyettir. Köyünde meyve bahçesi yokken, meyveciliği köyüne getirmiş, okuma seferberliği başlatmış, kendisinden kaçan eski eşini bağışlamak şöyle dursun ölünceye kadar maddi destekte bulunmuş. Bu yaptığı her eylem Veysel'in evrensel değerlere açıklığını ve Yaratıcı değerlere ve Yaratıcıya karşı nasıl derin bir imanla bağlı olduğunu göstermektedir. Âşık Veysel yaşadığı ruhsal deneyimi aşağıdaki deyişinde şöyle aktarmıştır;

Kırk yaşımdan sonra kalbime ilham
Erişti Mevla'dan bir ihsan oldu
Hakkı bilenlere hazırdır her an
İnkâr edenlere sır nihan oldu

Varlık noktasını açık gösterdi
İrade-i cüz'ün eline verdi
Hakk'ı bilen her eşyayı Hak gördü
Vücudun şehrine o sultan oldu

[13] Caner Işık (2011) " Alevi Bektaşi Geleneğinde Muhabbet: Ruhsal Bir Bilgi Ortamı", Milli Folklor dergisi, Cilt 12, Yıl 23, Sayı 89, 147-159.

Sağda solda arşta-kürsde her yerde
Hazırdır münkirin gözünde perde
Diyen bilmez bilen demez bir ferde
Akıl ermez sırrı Süphan oldu

Zahir batın her irenkten görünür
Gâhî doğar amma gâhî dulunur
Nerde baksan orda hazır bulunur
Kim demiş hakkında lâmekân oldu

Nuru ile bu âlemi kapladı
Azim'dir Kerim'dir Gafur'dur adı
Sefil Veysel Hakk'tan ister muradı
Muratlar verecek cömert-kan oldu

Kırk yaşımdan sonra Allah'ın ilhamı ile gönle kavuştum bu hal Hakkı bilenler için anlamlı bilmeyenler için gizlidir. Bu deneyimde varlığın asıl noktası olan ruhum gösterildi ve sınırlı iradem nefsimden alındı ruhuma verildi. Bu halde her eşyada Hak göründü ve hak bütün vücuduma hâkim oldu. Bu deneyimle birlikte her yerde hazır ve hâkim olan gerçekleşti ve inanmayan bunu göremedi. Bu öyle bir haldir ki yaşadığını söyleyenin aslında bilmediği gerçek yaşayanın ise söyleyemediği bir deneyimdir. Bu nokta aklın işlemediği makamda gerçekleşir. Bu gerçekleşme esnasında açık gizli, her ortamda bulunan, hazır olanın tecellisi gerçekleşti, bu tecelliyi görünce O'nun mekânsız olduğunu söyleyenler bizim için anlamsız oldu çünkü her yerde göründü. Hakkın nuru bu âlemi kapladı, yüce, bağışlayıcı ve yüksek adları anlamına kavuştu, Âşık Veysel Haktan bir murat ister haldeyken, başkalarına destek verecek himmet edecek bir hale geldi. Diye kısa bir biçimde yorumlayabileceğimiz deyişi, çok ciddi bir ruhsal deneyimin yaşandığını aktarmaktadır. Söz konusu deneyim Alevi erenlerinin deneyim ve anlattıklarına benzemektedir.

Alevi öğretisinin slogan olmuş ahlaki ilke tanımı Veysel'in deyişlerinde evrensel ahlakı çağrıştıran malzeme olmuştur,

Kişi ne çeker dilinden
Hem belinden hem elinden
Hayır ve şer emelinden
Hakikat bunun burası

Eline, beline, diline, şehadetine, biatı sahip olmak olarak tanımlanan öğretinin hakikatin tam da kendisi olduğu yönünde yukarıda Âşık Veysel tarafından zikredilmiştir. Âşık Veysel için gerçeklik ve doğruluk her türlü kötülüğün anasıdır. Aleviler *yalan bütün kötülüklerin*

anasıdır diye inanır. Evrensel değerler açısından yalanın olduğu yerde hiçbir birlikten söz edilemez ve İslami anlamda Allah'ın laneti yalancıların üzerinedir[14], doğruluk İslam'ın temel değeridir. Bu anlamda bu kritik konuyu Âşık Veysel işlemiştir;

İnsanoğlu doğru yoldan şaşmazdı
İşte hile sözde yalan olmasa
Türlü türlü felakete düşmezdi
İşte hile sözde yalan olmasa

Ortadan kalkardı günah musibet
Aşikâr olurdu hak ve hakikat
Herkes için açık olurdu cennet
İşte hile sözde yalan olmasa"

İnsanı doğru yoldan alıkoyan en önemli illetin hile ve yalan olduğunu ve bütün kötülüklerin ana kaynağının yalan ve hile olduğunu belirtir. Hatta Veysel günahın sebebi, hak ve hakikatin örtülmesinin sebebi ve cennetin dünyada sağlanamamasının sebebi olarak da yalan ve onun işteki karşılığı olan hileyi gösterir.

Âşık Veysel kanaatkar olmayı yüce bir değer olarak kabul eder ve eldekilerin kıymetini bilmeyi salık verir.

Bir küçük dünyam var içimde benim
Mihnetim ziynetim bana kâfidir
Görenler dar görür geniştir bana
Sohbetim ülfetim bana kâfidir

İstemem dünyanın saltanatını
Süslü giyimini Arap atını
Bilirsem Türklüğün var kıymetini
Vatanım milletim bana kâfidir

Veysel başkalarının değerlendirmesine göre değil, kendi sahip olduklarına kanaat temelinde bir değer verir. Sahip olduğu şeylerin ise erdem doğruluk, vatan sevgisi, birlik bilincini sağlayan Türklük bilgisi olarak tanımlar. Veysel saltanat, gösteriş, süs ve paye kazanmanın anlamsız gereksiz olduğunu belirtir. Bu hali ve tavrıyla da hem evrensel değerlerde erdemliliği vurgular hem İslami temelde ideal olanı gündeme getirir, hem de tarih boyunca iktidar olmamış, hatta sömürdükleri için iktidarların karşısında olmuş Alevi bir duruş sergiler.

[14] Ali İmran suresinin 61. ayetinde; Lanetallahi ala kazibiyn: Allah'ın laneti yalancıların üstünedir denmektedir.

Haktan gayrısını aramamak ve her baktığı yerde Haktan izler görmek manevi anlamda derin bir kavrayıştır. Hak olduğunu düşündüğün hiçbir şeye nefsini ve nefis temelli eğilimleri karıştıramazsın, Hak olarak gören haktan olur;

Hû çeker iniler çalınan sazlar
Kükremiş dalgalar coşar denizler
Güneş doğar perdelenir yıldızlar
Saçar kıvılcımlar sen varsın orda
…
Herkese gizlidir bu sırr-ı hikmet
Her nesnede vardır bir türlü hikmet
Veysel'i söyletir bir büyük kuvvet
Söyleyen ne, söyleten ne Tanrı ne?

Veysel vahdet halini o kadar sade bir biçimde söyler ki her nesnede gördüğü izin kendinde olduğunu da fark edince gören gösteren ve görünenin birliği deneyimi onda bir Vahdet birliği olarak görünür. Bu mısralar deneyimlenmeden yazılması mümkün olmayan mısralardır. Bir şair bu mazmunlarla şiir yazabilir ama yazdığı şiir karşıdakine tesir etmez. Veysel'in bu şiirleri ise bu kelimeleri birçok kişi söylüyor olsa da Veysel'in ağzında anlamına kavuşur. Çünkü söz kişinin neresinden çıkarsa dinleyenin veya okuyanın da orasına hitap eder. Veysel'in bu sade ama derin vahdet birliğini aktardığı sözler yüzlerce yıllık Horasan erenleri geleneğinin Cumhuriyet devrinde okunması olarak değerlendirilebilir. Âşık Veysel'in birlik destanı başlı başına bir analiz konusudur, burada kısaca çarpıcı noktaları aktarılacaktır;

Allah birdir Peygamber Hak / Rabbül âlemindir mutlak
Senlik benlik nedir bırak / Söyleyim geldi sırası

Kürt'ü Türk'ü ve Çerkes'i / Hep Âdem'in oğlu kızı
Beraberce şehit gazi / Yanlış var mı ve neresi?

Kur'an'a bak İncil'e bak / Dört kitabın dördü de Hak
Hakir görüp ırk ayırmak / Hakikatte yüz karası

Yezit nedir ne Kızılbaş / Değil miyiz hep bir kardaş
Bizi yakar bizim ataş / Söndürmektir tek çaresi

Veysel sapma sağa sola / Sen Allah'tan birlik dile
İkilikten gelir bela / Dava insanlık davası

Birlik Âşık Veysel'in en önemli gündemlerinden biridir. Nasıl ki ruhsal âlemde vahdet bilinciyle her nesnedeki hakkı temaşa ediyor, vatanında da farklı kültürel unsurların birliğini arzuluyor. Birini diğerinden üstün tutmanın diğerine karşı haksızlık yapmak olduğunu biliyor ve karşıt gibi konumlananları birlikte anıyor. Alevilerin dışlayıcı kavramı "yezit" ile Sünnilerin dışlayıcı kavramı "kızılbaşı" bir arada yargılıyor. Yine Alevicilik yapmakla Sünnicilik yapmayı aynı mısrada değerlendiriyor. Kürt, Türk ve Çerkez kavramlarını ayrıcı kavramlar olarak kullananları aynı birlik içinde alarak eleştiriyor. Veysel bu anlamıyla gerçek bir birlik destanı yazıp birliğin başına Rabbül alemin'i koyuyor sonunu ise insanlık davası olarak tamamlıyor.

Şathiyeler Alevi meşrep tasavvuf erbaplarının tercih ettiği bir şiir türüdür. Veysel'de Allah ile senli benli bir dil ile konuşan ve din adına söylenen birçok yanlışın esprili bir dil ile eleştirildiği şathiye yazmıştır;

Bu âlemi gören sensin / Yok gözünde perde senin
Haksıza yol veren sensin / Yok mu suçun burada senin
…
Türlü türlü dillerin var / Ne acayip hallerin var
Ne karanlık yolların var / Sırat köprün nerde senin

Adem'i sürdün bakmadın / Cennete de bırakmadın
Şeytanı niçin yakmadın / Cehennemin var da senin
…
Veysel neden aklın ermez / Uzun kısa dilin durmaz
Eller tutmaz gözler görmez / Bu acayip sır da senin.

Kader boyutu üzerinden eleştiriler yapan Veysel Alevi geleneğinden gelmesiyle Allah'ın kötü olanın sebebi olmadığını bilir ama burada kötülüğü Allah'a izafe edip zulmü meşrulaştıranları eleştirir. Aynı zamanda dinin akla mantığa uymayan cennet, cehennem ve sırat sembolleştirmelerine eleştirel yaklaşır. Aklı bu tarz kavramların anlaşılmasında daha etkin kullanmayı önerir. Veysel aslında daha uzun olan bu şathiye de kendisini de eleştirerek yazdıklarının içindeki muammanın çözülmesi gerektiğini işaret ederek deyişini tamamlar.

Veysel doğal olan ve doğadan gelen her şeye açıktır. Doğadan aldığı desteğe karşılık olarak, şiirlerinde Veysel doğaya methiyeler dizer.

Bir dileğin varsa iste Allah'tan
Almak için uzak gitme topraktan
Cömertlik toprağa verilmiş Hak'tan
Benim sadık yârim kara topraktır

Diyerek hem doğal olana bir işaret vardır hem de yaratılış gereği toprak olan insanın ruhsal muradı olarak toprak olmayı salık vermektedir. Veysel toprağın vericiliği ile yaratıcının özelliklerini benzeştirir, insanın bu özelliklerle donanması ile yaratılış maksadına uygun hale geleceğine işaret eder. Aleviler Hz Ali'ye Ebu Turap, toprağın babası derler. Toprağa ve topraklığa olan bu özenç, Veysel'e ait olduğu inanç evreninden gelir.

Âşık Veysel'in bütün şiirlerindeki vurgu birlik temasında birleşir. Birliğin düşmanı ayrımcılıktır. Veysel birlik destanında nasıl ki detaylı bir biçimde birliğin sağlanma kodlarını işaret etmiştir, ayrımcılığın kodlarını da *beni hor görme kardeşim* adlı deyişinde açıkça tanımlamıştır. Sen altınsın ben tunç muyum, sen gümüşsün ben saç mıyım, sen toksun da ben aç mıyım, sen balsın da ben cec miyim, sen kalemsin ben uç muyum, sen yolcusun ben bac mıyım? İfadelerinde ilk söylenenler egemen ve yargılayanın (altın, gümüş, tok, bal, kalem, yolcu) ikinci söylenenler ise kıymetsizleştirilen, ötekileştirilendir (tunç, sac, ac, cec, uç, bac). Aşık Veysel bu şiirinde aslında kendisine ve kendi durumuna, (Aleviliği, köylülüğü, ağmalığı) dair bir gönderme ve yargılayanı değerlendirme söz konusudur. Veysel kendisini üstün gören ve yargılayanları insan olmak varlığında eşitler, ahlaklı yaşamak konusunda öğütler ve toprak olmak konusunda bütünler. Âşık Veysel deyişleri ile aslında kendi geldiği geleneği, arzu ettiği insanlık idealini ve kişisel hayatını bütünleştirmiştir. Şimdi bu konu hakkında bazı belirlemeler yapalım.

İnançlı Bir Alevi, Çağdaş Bir Cumhuriyetçi Olarak Âşık Veysel

Âşık Veysel'in Aleviliği derin bir gelenekten gelerek, Atatürk'ün ilahi bir tecelli olarak kabul edilmesi ile beslenmiş ve Atatürk'ün yerleşmesi için çaba gösterdiği bütün Cumhuriyet değerlerini, Alevilikten evrenselliğe açılım yolu olarak kabul etmiştir. Veysel'in inanç dünyasında en ufak bir kayma olmadan Cumhuriyet değerleri ile bütünleşmesi ait olduğu geleneğin, evrensel değerleri taşıyan, doğal ve eşitlikçi bir yapıya sahip olmasından dolayıdır. Cumhuriyet değerleri ve çağdaşlık Veysel'in beklediği özlediği yaşam değerlerini işaret etmektedir.

Aleviler cemlerinde eşitlikçi bir biçimde kadın erkek birlikte ibadet ederler. İbadetlerindeki eşitlikçi sosyal yapının benzerini toplumsal hayatta da kurmaya çalışırlar. Yine aleviler her türlü yönetime katılımı şart koşar, anlamadığını sorgular, eleştirir, ikna etmeye çalışır ve ikna edilmek ister. Bu özellikler Cumhuriyetin

özlediği özgür yurttaş özellikleridir. Aleviler düşünmeye, sorgulamaya ve araştırmaya açık insanlardır, bu özellikleri Cumhuriyetin akla, bilime inanan, gerçeği her ne pahasına olursa olsun arayan, yobaz ve bağnaz olmayan insan tipine çok uygundur.

Destekle fakiri okut yetimi
Bu hayırlar dinimizce kötü mü?
İdrak eyle hidrojeni atomu
Uyan bu gafletten uyuma yurttaş

Veysel eşitlikçi, iyiliği emreden dine dayanan ve bilimi merkeze alan bir anlayışı Cumhuriyetin yurttaşlarına salık vermektedir. Veysel sanatçı bir kişiliktir, Sanat ve şiir yoluyla ifade ile belli bir inceliği hedeflemiştir. Geldiği gelenek en zor dini konuları bu sanatla aktarmıştır, Cumhuriyet de *sanatsız kalan bir toplumun hayat damarlarından biri kopmuş demektir* diyerek sanat ve sanatçıyı yüceltmiş ve desteklemiştir.

Aleviler Osmanlı döneminde kendi içinde yeter bir ekonomi ile varlıklarını sürdürmüşlerdir. Bu sebeple yüzyıllardır emek değerini bilen bir toplumdur. Çalışmak ve üretmek bir Alevi için yüce değerlerden biridir, söz konusu değerler Cumhuriyetin de temel değerlerindendir. Âşık Veysel çalışmak, üretmek bilgisini geleneğinden alıp Cumhuriyetin içinde modern bir biçimde yeniden işlemiştir. Yine paylaşım ve eşitliğin savunulması Alevilerin yüzyıllardır verdiği mücadelenin aslıdır. Saltanat ve güç sahiplerinin en çok korktuğu eşitlik fikrini en fazla dile getirenler aleviler olmuştur, işte bu anlamda da Cumhuriyetin halkçılık prensibiyle hedeflediği toplum sistemi, Alevilerin beklediği sistem, geleneksel olarak yaşadığı toplumun paylaşım değerleri ile örtüşmüştür.

Alevilerle Atatürk'ün ilişkisi olumsuz değildir. Aleviler Atatürk'le aynı ruh kökünden geldiklerine inanırlar, bu benzeşimle yetiştirildikleri için Alevilikle Cumhuriyetin uyumu gayet normaldir. Alevi felsefesi gelişmeye dönüşüme açıktır. Felsefe dediğimizde bir yaşam biçimi karşımıza çıkıyor. Alevi inancı kavramı Alevi felsefesi kavramının yanında sönük kalıyor. İnanmak sanki sadece Tanrıya dair sorumlukları çağrıştırıyor ama Alevi felsefesi veya yaşam biçimi dendiğinde düşünme, sorgulama, inanma hepsi içeriliyor.

Alevilik siyasal olarak yönlendirilemez çünkü inanç siyaset konusu yapılmaz, laiktir. İnancın siyaset konusu yapılmaması Cumhuriyet devriminin de temel hedeflerindendir. Bu anlamıyla Veysel şeriatçılara karşı bir cephededir;

Şeriatı düşürdüler şerciler / Bir takım millete fesat verdiler
Her biri bir yerde geberdiler / Onlar kurtulamadı toplarımızdan

Aklı başında olan düşünür bunu / Şeriatçı oldu tüketen onu
Dağda belde fukaraya soygunu / Veren onlar idi vatanımızdan

Şeriat adı altında kötünün çoğaltıldığını, toplumda fesadın yaygınlaştığını işaret eder. Bunlarla mücadele eden Cumhuriyeti kendinden sayıp destekler. Veysel için Alevilik mazlumdur ve mazlumdan yanadır tıpkı Cumhuriyet'in kimsesizlerin kimsesi olması gibi.

Alevilik tarih boyunca mazlumdan yana olmuştur. Hakkın tecellisine önem vermiş, adalet ve eşitlik değerlerini ön plana çıkarmıştır. Bu sebeple mazlumluğa itilmiştir. Cumhuriyetin temeli de bu değerlerle oluşturulmuştur. Cumhuriyet tek adam yönetiminden, padişahlıktan, halkın idaresine geçiştir. Alevilikte Cumhuriyetin eşitlikçi değerlerinin kökü vardır. Aleviler Cem ibadetlerinde eşitlikçi bir yapı sergilerler.

Veysel toplumun en alt kesiminden gelen, üstelik ağma bir yurttaştır fakat Cumhuriyet onu en özel kıymetlerinden biri olarak değerlendirebilmiştir. Veysel ise Aleviliğinden aldığı edep ve terbiye ile vatanına bağlı, Allah'ın birliğine ve toplumun dirliğine teslim bir mümin ve yurttaş olarak örnek bir şahsiyet sergilemiştir.

Veysel evrensel değerlere açık, sevgi merkezli bir inanca sahiptir tıpkı gerçek aleviler gibi, tıpkı gerçek cumhuriyetçiler gibi.

Alevilerin sorgulanmaz eleştirilmez tabuları yoktur, toplumda olan tabulara ve bağnazlığa karşıdır. Peygamberin yerleşik cahiliye tabularının hepsini yıkması ve Atatürk'ün Osmanlının yerleşik tabularını ortadan kaldırması gibi Aleviler de bu tabuların yıkılmasında destekçi olmuşlardır.

Aleviler gündelik hayatlarını sadelikle yaşarlar, tıpkı Hz Muhammed gibi, tıpkı bütün varını yoğunu milletine bırakan Atatürk gibi. Alevilik paylaşımdır, Alevilik çağdaşlıktır, Alevilik geçmişteki yanlışları hataları düzelterek yola devam etmektir. Dünya insanı olma yoluna girmek demektir.

Alevilerin bir hakikat iddiası vardır. Bu hakikat Allah'ın varlığı ve birliğine uyan ruh olması, madde âleminde ise birliğe ve dirliğe hizmet eden bir yurttaş olmasıdır. Bu genel hakikat dışında hakikat iddiası olanlar, hakikat adı altında sınırlı anlayışlar ortaya koyarlar ve ayırıcı olurlar.

Aleviler paylaşım, çağdaşlık ve dünya insanı olma yolundaki değerleri hakikatin içinde kabul eder. Bu sebepledir ki Aleviler ideal Cumhuriyetin kurulmasında uygun kültürel kodlara sahiptir. Zaten günümüzde de çağdaş değerlerle bütünleşmiş gruplar arasında en ciddi

başarı göstermiş olan grup Alevilerdir. Alevilerin Cumhuriyete düşmanlık etmesi tahayyül bile edilemez çünkü varlıksal değerleri üst üste çakışır.

Âşık Veysel temel felsefesi olan modernizasyonu kendi dönemindeki bütün zorluklara rağmen başarmış ve örnek teşkil edecek bir kişiliğe ulaşmıştır. Bu haliyle Alevilerin modernleşme sürecindeki örnek şahsiyetlerinden biridir. Veysel sadece Aleviliğin değil Cumhuriyetin de yetiştirme hedefinde olan, evrensel değerlere açık, inançlı, kararlı, çalışkan, vatansever yurttaşının da en güzel örneklerinden biridir. Veysel'in Aleviliği ve Cumhuriyetçiliği birbiriyle çelişmeyecek bir denklikte üst üste gelmiştir. Bu denklik üzerinde daha fazla durulması ve Alevilerin gerek inançsal gerek yaşam biçimi pratiklerinin doğru bir biçimde değerlendirilerek toplumsal yaşama aktarılması, Türkiye'nin insanlık sürecinde alacağı yolu hızlandıracak ve muhasır medeniyet seviyesinin üstüne çıkmak kolaylaşacaktır. Âşık Veysel'in örnekliğinde görülen şahsiyet, modern Türkiye'nin hedeflediği ideal tiplemelerden biri olmalıdır. Âşık Veysel'in Alevi olduğu yok sayılarak Âşık Veysel'i anlamak mümkün değildir çünkü Âşık Veysel inançlı bir Alevi olduğu için Atatürkçüdür, Atatürk'ü sadece bir lider değil aynı zamanda ruhsal bir tecelli olarak gördüğü için de Cumhuriyete tüm varlığıyla bağlı ideal bir yurttaştır.

2. OTURUM

ÂŞIK RUHSATÎ OTURUMU

ÂŞIK VEYSEL'İN GÖKLERDEN SÜZÜLDÜM TERTEMİZ İNDİM ŞİİRİNİN DEVİR NAZARİYESİ BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Tarık ÖZCAN[*]

GÖKLERDEN SÜZÜLDÜM TERTEMİZ İNDİM

Göklerden süzüldüm tertemiz indim.
Yere indim, yerli renge boyandım.
Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm.
Çeşit çeşit türlü renge boyandım.

Azgın azgın çağlayarak akarak
İnsafsızca tahrip edip yıkarak
Ne utandım ne kimseden korkarak
Kusur günah kirli renge boyandım

Bir kuru sevdanın peşine düştüm
Nice kayalardan taşlardan uçtum
Irmağa kavuştum kendimden geçtim
Utandım da arlı renge boyandım

Yüzlerimi yere vurdum süründüm
Çok dolandım ırmak oldum göründüm
Eleklerden geçtim yundum arındım
Kâmilâne kârlı renge boyandım

Irmak olup kavuşunca denize
Dalgalandık coştuk taştık biz bize
Çok zaman seyrettim aya yıldıza
Aydın parlak nurlu renge boyandım

VEYSEL yoktan geldim yok olup geçtim
Ben diyenler yalan gerçeği seçtim
Bir buhar halinde göklere uçtum
Kayboldum o sırlı renge boyandım

[*] Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, tozcan@firat.edu.tr

Tasavvufi sistemin önemli bir nazariyesi olan devir inancı, varlığın Vücud-ı Mutlaktan ayrılıp yeryüzüne inmesi ve tekrar ona dönmesi şeklindedir. Bu sistem içerisinde önemli bir misyon üstlenen iniş hareketine kavs-i nüzul, dönüş hareketine ise kavs-i uruç adı verilmektedir. İlahi nurun cemadat, nebatat, hayvanat ve insanat gibi farklı varlık tabakalarını oluşturarak ve farklı tabiatlara bürünerek yaptığı bu yolculuk, dairesel bir özellik arz ettiği için devir nazariyesi ismiyle zikredilmektedir. *Aslında bütün mitlerde ve dinlerde yaratılış formu, döngüsel ve daireseldir (Eliade2001: 57).* Devir nazariyesi, mitik sembolizmde farklı isimlerle zikredilen bir arketiptir. Kün, lafzıyla birlikte bu dinamik oluş başlamıştır. Bu oluş, dairesel bir süreçtir. Allah'ın tasavvur ettiği âlem (a'yân-ı sabite, idea, arketip) büyük boşluğun levhasındaki yerini almaktadır. Bu boşluk, bir disiplin içerisinde dolacak ve her kıpırtı yeni bir oluşa vesile olacaktır. Çünkü tasavvur edenin tasavvuru (a'yân-ı sabite) suretler halinde tecelli etmektedir. Bu oluşum, sadece insan için değil her varlık için daireseldir. Forumların çekirdeği, ritmi, sürekliliği, birbirleriyle olan ilişkileri tamamıyla dairesel ve döngüseldir. Varlık tabakalarının en ayırt edici formsal özelliği *kabz u bastır* ve bu hareket tarzı, varlığın sıcaklık ve soğukluk şeklindeki iki tabiatıyla açılıp ve kapanma gibi iki eyleminin karşılığıdır. Açılma ve kapanma, mahiyeti itibariyle varlığın hareket tarzının bir özelliğidir. *Kabz u Bast,(Ateş 1972, 58)* varlığın merkez etrafındaki med ve cezridir; kısacası *Rahmân'ın soluk alıp vermesidir (Chittik 2008: 209)*. Gökkürelerinin döngüselliği de varlığın daireselliğine bir işarettir. Varoluş böylesine bir ritmin üzerine kurulmuştur. Ancak bu ritim, Allah'ın kendisi değildir. Onun var olanlara bahşettiği bir özelliktir. Bu ritim sayesinde varlık devrini tamamlayarak, her an yeniden var olur.

Âşık Veysel, yukarıdaki şiirinde varlığın aslına dair önemli bir işarette bulunmaktadır. Şiirin başlığında yer alan "gök" kelimesi varlığın asli yurduna bir işarettir. Husserl'in genelleşmiş ifadesiyle fenomenlerin fenomenlerinin irreel fenomenler olduğunu biliyoruz. Doğaldır ki Allah tarafından tasarlanan yeryüzü ve ona ait her varlık, yapılıp edilmiş güzel bir varlıktır. İnsanoğlu, başlangıç itibariyle gökyüzünde tasarlanmış ve cennette yaşama şansını yakalamıştır. İlgili dörtlükte Hz. Âdem ve Havva'nın yaratılışlarının şahsında bütün insanlığın yaratılışına bir atıfta bulunulmaktadır. İnsan yaratılışının özündeki bu iyi durum gökyüzüne aittir. Yeryüzüne inmekle (bedene bürünmekle) yerli ve çeşit çeşit renge boyanmak yeryüzüne ait bir durumdur. Yeryüzüyle boz bulanıklık arasında bağlantı kurulması, yeryüzünün gökyüzüyle farklılığını göstermektedir. Gökyüzü rûhun,

ışığın ve süzülmenin nizamı ve temizliği içerisindeyken yeryüzü çeşitliliğin ve bulanıklılığın şahsında kirlenmenin yurdudur. Aynı zamanda sel gibi yıkıcıdır. Bu düzen yeryüzünün mahiyetinde vardır. Çünkü yeryüzü öznenin sürekli bir sınava ve seçmeye tabi tutulduğu çokluktan ve çeşitlilikten oluşmuş bir sınavlar yoludur. İnmek ve çıkmak, zorunluluk yasasının gereğidir. Ancak *süzülmek* kelimesi, yedi gökyüzünün varlığına ve her gök tabakasının bir varlık kategorisi olarak materyalist tabakadan farklı ve iyi bir değer olmasına işarettir. Kur'ân-ı Kerim'de belirtildiği gibi; bu bir sürgün değil bir indirilmedir. O halde varlık kaynak itibariyle saftır. *Tertemiz indim* kelime grubu, bunun açıklayıcısıdır. Ancak varlık mahiyeti itibariyle eksiktir. Çünkü onun çemberselliği ve devri esastır. Tasavvuf, varlığın bu hareket tarzını devir nazariyesiyle açıklamaktadır. Varlık, büyük yaratıcının şuurlu bir işlemine tabi tutulmuştur. İnmek ve dönmek, insanoğlunun elindeki bir şey değildir. Tasavvufi sistem, bu dönüş ritminin başlangıcını doğum öncesine götürmekle Batı'nın Arketipsel sembolizminden ayrılmaktadır. Arketipsel sembolizm, ruhani değil, psikolojik bir süreçtir. Tasavvufsa manevi bir sistemdir. Vahdet-i Vücûd düşüncesinin kurucusu olan İbn Arabi'ye göre: *Yeryüzü bu devrin sadece bir yüzüdür. Bu dairenin başlangıcı ayrılık, sonu sevgi ve kavuşma, miğferi Hak ve muhiti de vücudun tecellîgâhlarıdır. Her şey merkezden çıkmakta ve tekrar bu merkeze dönmektedir. Hâricî âlem Zât-ı Îlâhi'nin tecellî ettiği tecellîgâh ve mazharlarından başka bir şey değildir (Uluç: 2007: 162-163).*Şair, birinci mısrada bu merkezden ayrılmayı *süzülmek* ve *inmek* filleri ekseninde açıklamaktadır. Daha sonraki mısraın *Yere indim, yerli renge boyandım* şeklindeki ifade tarzı, indirilen nesnenin göksel düzendeki gibi kalmayarak yerli renge boyandığını ifade etmektedir. Burada ister istemez Bakara suresinin 138. Ayet-i Kerimesindeki *Allah'ın boyasıyla boyanınız* ibaresi akla gelmektedir. Ancak *yerli renge boyanmak* ibaresi, bu boyanın yeryüzüne ait bir boya olduğunu vurgulamaktadır. Bu renk değişimi; *Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm* mısraıyla çeşitliliğin ve bozulmanın egemen olduğu bir dünya düzenine işaret etmektedir. *Boz bulanık ve sel* ibareleri, düzensizliğin, karanlığın, çeşitliliğin, kaosun ve kirlenmenin her şeyden önce de bir değişimin kendisidir. Mısraın dinamik sükûnetini bozan unsur ise *yürüdüm* fiilidir. *Süzülmek* edilgen eyleminin yerini *yürüdüm* eylemine bırakması, öznenin dünyadaki hareket tarzının bizzat kendisi tarafından yapıldığına bir işarettir.

İşte bu hareket tarzının dünyaya ait olanını fiziksel ve ruhsal gelişme evresi oluşturmaktadır. Bu evrenin başlangıcı eşiktir. Rahmin mezarından çıkan *varlık, tamamlanmamış (eksik) bir öznedir (Heıdıgerre 1997: 18).* Bu nedenle bilgilenmesi gerekmektedir. Çünkü

dünya hayatı insan için yürümek mecburiyetinde olduğu bir yoldur ve insanın bu yolculuğunu başarıyla tamamlaması için bir takım sınavlardan geçmesi gerekmektedir. *Öznenin başlangıçtaki ilk sınavı kendi nefsiyle olanıdır ve bunun Nefs-i Emmare, Nefs- i Levvame, Nefs-i Mülhime, Nefs-i Mutmainne, Nefs-i Râziye, Nefs-i Marziyye ve Nefs-i Kâmile gibi yedi derecesi vardır (Aynî 1992: 285-286). Nefs-i Emmare döneminde nefs, hayvanî ve şehvanî nefse tâbidir (Aynî 286).* Herkesi kendi gayesine hizmet ederken görmek ister. Sadece fiziki gücüne güvendiği için dünyalı ve yıkıcı bir özelliği sahiptir.

Azgın azgın çağlayarak akarak
İnsafsızca tahrip edip yıkarak

"Azgındır, insafsızdır ve yıkıcıdır." Çünkü eksik öznedir ve henüz kendi gerçek kaynaklarından ve yeryüzündeki bilgilenme şeklinden habersizdir. Bu nedenle her sınavından başarısızlıkla çıktığı için gün gün *kirli renge boyanmaktadır.* Onun pusulası, kendisidir. Dostları ise para-pul, gurur, kibir, insafsızlık, zorbalık ve kötülüktür. Bunlar somut karşılıkları olan soyut karakterli arketiplerdir. Şeytan, bu arketiplerin en evrensel olanıdır.

Üçüncü kıta sınav metaforunun şiirsel ifadesidir. Özne, kendi nefsiyle yaptığı bu savaştan galip gelemediği sürece yolculuğuna devam etmesi mümkün değildir ve *ne kadar nefs varsa o kadar da yol vardır (Burckhard 1995: 34).* Bu yolculuk bir bakıma kendini tanıma işidir. Bunun için kutsal kitaplar; *Kendini tanı ve kendini bilen Rabbini bilir* ibaresi üzerinde önemle durmaktadır.

Bir kuru sevdanın peşine düştüm.
Nice kayalardan taşlardan uçtum.
Irmağa kavuştum kendimden geçtim.
Utandım da arlı renge boyandım.

Bu ruhani yolculuk, kuru bir sevdayla başlar. Bu sevda, öznenin eşikteki hali olduğu için ilahî nurun bürüneceği dört tabiattan donma halinin karşılığı olan *kuru* kelimesiyle izah edilmektedir. Bu, self'in (kendiliğin) yeniden doğuş sürecinin zorluğunu anlatmaktadır. *Nefs-i Levvame adlı bu ikinci aşamada özne kendisine dönük bir suçlamanın peşine düşmektedir (Aynî 1992: 286-287). Kaya ve taş* kelimeleriyle nefsin kaya ve taş gibi acımasız güçleri anlatılmaktadır. Kaya ve taş ibareleri, aynı zamanda değişmezliğin ve tek düzeliğin kendisine bir işarettir. *Irmak*, arınmanın ilk ilkesi olan suya varış olduğu için kayanın ve taşın sertliği yanında değişmenin, yenilenmenin ve anima'nın mukabilidir. Yani akışı ve arınmayı çağrıştırmaktadır. Aynı zamanda su, ışıma ve devinimin karşılığıdır. *Utandım* kelimesinin ırmaktan sonra gelmesi, öznedeki bilişsel ve duygusal değişimi göstermesi adına bir

gelişmedir. Kısacası kendine gelme halidir. *Arlı renge boyandım* ibaresi de bu değişimin ve farkına varışın kendisine bir işarettir. *Boyandım* kelimesiyle de bir önceki halden koparak farklılaşmayı, değişmeyi, bilgilenmeyi ve yeniden doğuşu anlatmaktadır. *Bazı ehlullah yürünecek makamları ilk dört makam olarak kabul ederken bazıları birincisini (emmare) saymazlar. Ancak beşinci, altıncı ve yedinci makamları da cezebât-ı Hak (Hakk'ın kendilerine doğru çekmeleri) diye gizlerler (Aynî 292).* Kısacası bu aşamalar, yeryüzüne ait bir sınav olmaktan daha çok göksel özellikleri barındırmaktadır. Özne sürekli, değişerek gelişmekte ve gelişerek değişmektedir. Eksik öznenin kendisini tamamlama süreci, yeni renklere boyanarak devam etmektedir.

Yüzlerimi yere vurdum süründüm
Çok dolandım ırmak oldum göründüm
Eleklerden geçtim yundum arındım
Kâmilâne kârlı renge boyandım

Yukarıdaki şiirin birinci mısraı, tasavvufi sistemdeki çileye atıfta bulunmaktadır. *Yüzlerimi yere vurdum, süründüm* mısrasıyla kötüden arınmanın güçlüğü vurgulanmaktadır. Yüz kelimesi yerine yüzler kelimesinin kullanılması nefsin çok yönlülüğüne bir işarettir. Artık eşikten mağaraya girilmiştir. Gölgenin (nefsin) yurdunda yüzlerle (nefsin kara ve karanlık güçleriyle) ölümcül bir savaşa girişilir. Büyük tiran konumundaki nefsin şişkin karakteri un ufak edilmeden bu kavgayı kazanmak mümkün değildir. Yol metaforu gereğince sınavlar yolunda yürüyen ve dolanan kahramanın çile çekmeden aşama kat etmesi mümkün değildir. Bunun için her sınav, yeni bir aşama ve yeni bir kimliktir. *Çok dolandım* ibaresi, içsel yolculuğun yorucu yönünü vurgularken *ırmak oldum* ifadesi, arınma ve akışı karşılamaktadır. Çileye soyunmadan arınmak mümkün değildir. Nefsin evrensel ve grotesk güçleriyle çatışarak galip gelen kahraman, ırmağın saflığına bürünerek ışığın (iyinin) genel akışı içerisinde evrensel uyuma bürünmektedir. *Eleklerden geçtim* ibaresiyle de elekten geçmeden arınmanın mümkün olamayacağına işaret edilmektedir. Elek(ler) kelimesinin kullanımı çilenin (sınavın) çeşitliliğini vurgulamaktadır. Her hesap iç dünyanın nizamı üzerine kurulmuştur. Bunun için elek, felek ve kalp a'yân-ı sabitesinin karşılığıdır Bu aşama İbn Arabi'nin ifadesiyle*: Hak yolu yolcusunun kulluk bilincini kaybederek bütün her şeyi ile birlikte Hakk'ın Zâtına gark olduğunu gösterir (İzutsu 1999: 346).*

Kâmilâne kârlı renge boyandım

mısraı ile de arınan müridin *İnsan-ı Kâmil* olarak Allah'ın boyasıyla boyandığına işaret edilmektedir. *Yedinci makama çıkan*

kâmilin nefsi kâmil sıfatını kazanır. Bu makam bütün makamların üstündedir. Zirâ burada bâtın saltanatı kemâle erip mücahade tamam olmuştur. Bu zatın hareketleri ve durmaları hasenat ve ibâdettir. Güzel nefesleri kudret ve inayettir. Sözleri hikmetin kendisidir. Sevgili yüzü huzur ve ferahtır (Aynî 295).

Şiirdeki renk kategorisinin *yerli renge, türlü renge, kirli renge, arlı renge, kârlı renge, nurlu renge ve sırlı renge* şeklindeki dizilimi, tasavvuftaki Seyr-i Sülûk sistemiyle Devir nazariyesindeki geçişi göstermesi adına önemlidir. Somuttan soyuta, teşhisten tecride, inorganik tabakadan tinsel tabakaya ve çokluktan tekliğe doğru bir arınma ve süzülme söz konusudur.

Irmak olup kavuşunca denize
Dalgalandık coştuk taştık biz bize
Çok zaman seyrettim aya yıldıza
Aydın parlak nurlu renge boyandım

Bu dörtlük ise dalga ve deniz a'yân-ı sabitesi üzerine kurulmuştur. Tasavvufi sistemdeki Vahdet-i Vücut nazariyesi varlığın tekliğine işaret etmektedir. Devrin mahiyeti gereği her şey aslına rücu edecektir. Dönüş varlığın aslına olduğuna göre bu inişi, bir çıkışın (seyr-i uruç) takip etmesi gerekmektedir. Ancak iniş nasıl bir süzülme ise, çıkış da bir tecrübe, bilgilenme ve çile işidir. Bunun için her sınavın sonunda kazanılmış bir mertebe söz konusudur. Tasavvufi literatürdeki Fena Fillah ve Beka Billah mertebeleri bu sınavlar sonunda kazanılan mertebelerdir. Bu sınavlardan başarıyla geçen İnsan-ı Kâmil olmayı hak etmiştir. Batılıların Androjen dedikleri bu aşamanın Tasavvufi terminolojideki adı E's-sekine mertebesidir. Bir'de var olan varlık, kesret âleminde bir müddet oyalandıktan sonra birle yeniden bir olmuştur. Gölge varlık, aslına rücu etmiş ve birlik âlemine dönmüştür. Bu, bir devirdir ve varlığın mahiyeti gereğidir. Bu dönüşün sebebi böyle takdir edilmesidir. Her aşamada materyalist ve dünyevi yüklerinden arınan mürit, yeni bir değer (aydan parlak nur) kazanarak sonludan sonsuzun ince diyarına doğru büyük bir şevkle ilerler. Çünkü dünyadan daha ihtişamlı bir dünyaya adım attığını görmektedir.

VEYSEL yoktan geldim yok olup geçtim
Ben diyenler yalan gerçeği seçtim
Bir buhar halinde göklere uçtum
Kayboldum o sırlı renge boyandım

Son dörtlük, varlığın başladığı yere dönüşünü göstermektedir. Allah'ın sırlar âleminden gelen insanoğlu nefsin dünyaya ait her değeriyle mücadele ederek onu yenmiş (ölmeden ölmüş) Terk-i Ukba, Terk-i Dünya ve Terk-i Terk etmiştir. İkinci mısra da ise Hz. Âdem ve

Havva'nın Cennetten indirilme olayına atıfta bulunulmuştur. *Yalan gerçek* tamlaması, dünya hayatının karşılığı olarak kullanılmıştır. Seçme, kelimesi kayda değerdir. Çünkü *ilk ataların bu seçimi Cennet'ten dünyaya indirilen insanoğlunun ölümlü bir varlık haline gelmesine yol açmıştır (*Elıade 2001: 16*).* Ancak bu indirilme bir müddet içindir. Devrin ve hayatın nihai hedefi öyle veya böyle varlığın aslıyla yeniden birlikte olmaktır. Tasavvuf, ölmeden ölmek anlayışıyla bu devri, manevi (rûhani) bir sisteme dönüştürmüştür.

Geçişin, rûhi veya maddi olmaktan daha çok ruhani olduğunu göstermesi adına Tasavvufî sistem, Batı'nın arketipsel sembolizminden daha kapsayıcı, anlamlı ve derindir. Ancak Doğu toplumları, Tasavvufu bir düşünce sisteminin yanı sıra metin analizlerinde kullanılabilecek bir yöntem haline getirememiştir. Bu nedenle Şark'ın *yol hikâyeleri* diyebileceğiz Mesnevileri gerçek anlamlarını bulmak adına hep eksik kalmıştır. Eflatun'un ideaları, göksel ve evrenseldir. Jung, bunların arkasındaki rûhanî alanı görememiştir. O, bu yol metaforunu insanın maddi dinamiklerine bağlı sandığı iç güçleriyle (süreciyle) izah etmeye çalışmıştır. Uzun yıllar, Doğu metinlerini ve Kur'ân-ı Kerim'deki kıssaları incelemesi Tasavvuf'tan haberdar olduğunu göstermektedir. Burada az da olsa Hıristiyan taassubunun devreye girdiğini görmekteyiz.

Biz, bu tebliğimizde Âşık Veysel'in bir şiirini Tasavvufi düşünceyle analiz ederek İslâm dünyasının edebi metinlerini çözümlemekte bu düşünce sisteminden bir yöntem olarak da faydalanabileceğimizi göstermeye çalıştık.

KAYNAKÇA

Ateş, Süleyman (1972). **İslâm Tasavvufu**, Elif Matbaacılık, Ankara

Aynî, Mehmet Ali(1992),**Tasavvuf Tarihi**, haz.: Hüseyin Rahmi Yananlı, İstanbul: Kitabevi Yayınları

Mırcea Elıade (2001). **Mitlerin Özellikleri**, çev.: Sema Rifat, İstanbul: Om Yayınevi

Titus Burckhard (1995). **İslam Tasavvuf Doktrinine Giriş**, çev.: Fahreddin Arslan, İstanbul: Kitabevi Yayınları

Toshihiko İzutsu (1999). **İbn Arabî'nin Fusûs'undaki Anahtar Kavramlar**, Çev.: Ahmet Yüksel

Uluç, Tahir (2007). **İbn Arabi'de Sembolizm,** İstanbul: İnsan Yayınları

William Chittick (2008). **Varolmanın Boyutları**, çev.: Turan Koç, İstanbul: İnsan Yayınları

TASAVVUF FELSEFESİ İÇİNDE ÂŞIK VEYSEL

Ahmet ÖZDEMİR[*]

Âşık Veysel'in içerisinde vücut bulduğu maddi dünya ile ilgili düşünceleri sıkça dile getirildi. Onun birlik beraberlik, çalışma güzelliği, eğitimin önemi, Atatürk, cumhuriyet, yurt, vatan, doğa, toprak sevgisi gibi onlarca konuda görüşleri, düşünceleri, topluma öğütleri dillendirildi. Daha çok bu nitelikleriyle tanındı, sevildi. Ama onu yarınlara ve daha ileri boyutlara taşıyacak olan niteliği, tasavvuf felsefesi içindeki yeridir. Bildirimizde tasavvuf terminolojisinin Âşık Veysel'de kullanımı ve algılanışı konuları işlenecektir.

Tasavvufu kısaca duyuş, düşünüş ve inanış sistemi olarak açıklamak mümkündür. Tasavvuf felsefesinin şiir ve müzik başta olmak üzere bütün sanatlar üzerinde etkili olduğu biliniyor. Âşık Veysel'in şiirlerinde Tasavvufa ilişkin, terimlerin, mecazların, sembollerin yer aldığını görüyoruz. Ancak, onun tasavvuf sistemi içinde yeri neresidir? Onu âşıklığa ulaştıran güç, maddi unsurlara duyduğu aşk mı, yoksa sonsuz ve gerçek olana, yani Yüce Yaratan'a duyulan aşk mıdır? Ya da maddi unsurlara aşkı, Tanrı aşkına ulaşmak için denemeler, gelişmeler manzumesi midir? Bu sorulara cevap arayacağız

Reşat Nuri Güntekin, "Anadolu Notları" adlı gezi yazılarında, Ömer Seyfettin'le ilgili bir anısın aktarır. Ömer Seyfettin öğretmenlik yaptığı okullarında birinde sürekli **"İlim başka, irfan başka... Arif başka, âlim başka"** demektedir. Arkadaşlarından biri:

"Ömer Bey, 'ilim başka irfan başka' diyorsunuz. Ben buna pek akıl erdiremiyorum. Lütfedin de bana bunu bir anlatın" der. Ömer Seyfettin arkadaşına; "Siz çok okumuşsunuz, âlimsiniz, fakat arif değilsiniz. Bizim baş hademe okumamıştır. Âlim değildir, fakat ariftir" diye yanıt verir. Şaka da olsa arkadaşı verilen örneği beğenmez.

İttihat ve Terakki Genel Merkezi'ne sık sık giden Ömer Seyfettin, bir süre sonra öğretmenler odasında sevinçli bir haberle gelir: "Müjde," der. "Avusturalya'dan iki yüz vagon şeker geliyormuş... Şeker dehşetli ucuzlayacak" Öğretmen arkadaşları habere sevinirler. Ömer, bir iki dakika sonra odaya giren hademeye aynı haberi söyler. O sevinir gibi görünmez, saygılı bir tavırla "İnanma

[*] Araştırmacı, Yazar.

beyim, yem borusudur bu. Avustralya şekeri bulsa kendisi yer," diye karşılık verir. Ömer arkadaşına; "Yalan mı söylemişim cancağızım, bak siz bütün ilminize rağmen bu habere inandınız. Fakat o yutmadı. Çünkü onda ilim yok ama irfan var," der. Âlim, bilen; arif sezendir. Arifler güçlü sezgileri ve olayların arka planına bakma yeteneğine sahiptir.

Gözleri görmeyen, okula gitmeyen, okuma yazması olmayan, çevresinde de her an kendisine kitaplar okuyacak kimsesi bulunmayan Âşık Veysel, arifti, irfan sahibiydi. Gözlerinden eksilen ışık, sezgi ve düşünce yeteneğine katılmıştı. Anlayışlı, varışlı, halk bilgesiydi. Bir şeyi çok düşünmeye ihtiyaç duymadan ve zorlanmadan kolayca anlayan; zevk ve vicdan sahibiydi. Yapmacık ve gösterişten uzak kalp gözüyle sezdiğini anlayan, bildiğini sanatıyla anlatandı.

Âşık Veysel felsefe âlimi değildi. Felsefe sahibi, halk feylesofuydu. Varoluş, varlık, ahlak, iyilik, bilgi, gerçek ve güzellik konularına sezgileriyle ulaşmıştı. Zaman ve mekânın, düşünme ve düşüncenin doğasını bilen, estetiği, güzelliği algılayandı. Belki yıllar süren sorgulamaların sonunda Yaratan'a ve evren içinde kendi varlığının yerine ulaşmıştı.

Öğrendiği ustaların deyişlerinden, dinlediği inanç önderlerinden, kısa bir süre içerisinde bulunduğu köy enstitülerindeki aydın kişilerden dağarcığına sürekli bilgiler, düşünceler aktarmış, bunları kendi yeteneği ve sezgileriyle özümseyerek kendine özgü "**Âşık Veysel Felsefesi"**ne ulaşmıştı.

Âşık Veysel, şüpheden gerçeğe; varlık birliği ya da Vahdet-i Vücud düşüncesine ulaşarak yaratanla yaratılanın tek kaynaktan geldiğini ve "bir" olduğunun altını çizmişti.

"Bu alemi gören sensin / Yok gözünde perde senin / Haksıza yol veren sensin / Yok mu suçun burda senin // Kainatı sen yarattın / Herşeyi yoktan var ettin / Beni çıplak dışar'attın / Cömertliğin nerde senin // Evli misin ergen misin / Eşin yoktur bir sen misin / Çarkı sema nur sen misin / Bu balkıyan nur da senin // ...../ Ademi sürdün bakmadın / Cennette de bırakmadın / Şeytanı niçin yakmadın / Cehennemin var da senin // Veysel neden aklın ermez / Uzun kısa dilin durmaz / Eller tutmaz gözler görmez / Bu acaip sır da senin."

Âşık Veysel'in şathiyesini Allah ile alay ediyor sanmamak gerekir. Kimine komik gelebilir. Biraz evvel sözünü ettiğim gibi onu şüphelerden gerçeğe ulaştıran uzun ince yolun bir durağı olarak görmek, şiirin arkasındaki felsefeyi yorumlamak gerekir.

Bir başka şathiyesinde şöyle demiş:

"...Her millete birer yüzden göründün
Kendini sakladın sardın sarındın
Bu dünyayı sen yarattın girindin
Her nesnede gösterirsin nakşını

Görenlere açık körlere gizli
Kimine göründün oruç namazlı
Veysel'e göründün cilveli nazlı
Tutan bırakır mı senin peşini"

Asıl olan bakar kör olmak yerine gönül gözü ile görebilmektir. Âşık Veysel'e göre, en korkunç körlük görmek istemeyenin körlüğüdür. Aşikâr olanı görmek için insan olmaya gerek yok. Görüleni tasdik etmek iman değildir. Gönül gözüyle gaybı tasdik etmek gerekir. İçeride kaybedileni dışarıda aramak ahmaklıktır. Mevlana'nın dediği gibi; başı dönmüş olarak ne diye cihanın etrafında koşup duruyorsun, aradığın senden dışarıda değildir. Sevgili eve gelmiş ev sahibi aptal aptal dışarıda dolaşıyor.

Nitekim birçok sorgulardan sonra Âşık Veysel ulaştığı gerçeği şöyle anlatmıştı:

"Kırk yaşımdan sonra kalbime ilham / Erişti Mevlâ'dan bir ihsan oldu / Hakk'ı bilenlere hazırdır her an / İnkâr edenlere sır nihan (gizli) oldu"

Âşık Veysel bir sonraki dörtlükte tasavvufun kapılarını açıyor: *"Varlık noktasını açık gösterdi / İrâde-i cüz'un eline verdi / Hakk'ı bilen her eşyayı Hak gördü / Vücudun şehrine o sultan oldu."*

Halk bilgesi Veysel, **"İrâde-i cüz"**den söz ediyor. İslam fıkhında insanlara verilmiş olan, kaza ve kader sınırları çerçevesinde hareket imkânı tanıyan özgür iradeye, cüz'i irade veya irâde-i cüz deniliyor. Cüz'i kelimesi Arapça ve Osmanlı Türkçesi'nde kısmi anlamına gelir. Buna karşılık **"Külli irâde"** yani Allah CC'nin iradesi herhangi bir sınırla bağlı değildir. Cüz'i iradenin üstünde yer alır. "**Her eşyayı Hak görmek**" sözünden vahdet ve kesret kavramlarına ulaşabiliriz. Vahdet-kesret: Birlik-çokluk. Vahdet, her şeyi bir olarak ve bir içinde görmek, eşyayı Allah'la görmek, **cem' halidir**. Kesret ise, varlıkları çok olarak görmek, **fark halidir.** Ahadiyyet Arapça, birlik demektir. Bir şeye ilgisi olmayan, bir şeyin de kendisine ilgisinin bulunmadığı şeye denir. Bu makam, akıl ve anlatmakla açıklanamaz.

Âşık Veysel, bu dörtlükte "**vücudun şehri"** ile ne demek istiyor? Tarihî kültürümüzde, edebiyatımızda, hatta mutasavvıfların

ifadelerinde, insan vücudu şehre benzetilir. Yunus Emre bir şiirinde : *"İşbu vücut şehrine bir dem giresim gelir. / İçindeki sultanın yüzün göresim gelir!"* der. Yunus'un kastettiği vücut şehrinin içindeki sultan, onu idare eden kalptir.

Bir dörtlük daha aktaralım:

"Sağda solda arşta kürste her yerde / Hazırdır münkirin gözünde perde / Diyen bilmez bilen demez bir ferde / Akıl ermez sırrı bir Sübhan oldu"

Arş, kâinatın en dış maddesidir. İnce hoş, saydam, güzel, yumuşak, gizli ve derindir. Bütün gökleri ve Kürsi'yi kuşatır. Arş ve içindekilerin hepsi yaratılandır yani mahlûktur ve yok olacaktır. Kalıcı, kadim değildir. Arş ve içindekiler, Allahu Teâlâ'nın sahip çıkma, koruma, himaye etmeleriyle var edilmişlerdir. Bir kul, Rabb'inin Vâfi ismiyle vefayı, Şekûr ismiyle şükrü, Hay ismiyle manevi dirilişi, Kûddus ismiyle maddi ve manevi arınmayı, Vehhab ismiyle sonsuz ikram ediciliğini, Afûvv ismiyle affediciliğini, Vedûd ismiyle İlahi sevginin güzelliğini idrak eder ve diler Bu yönüyle **Sübhan,** İlahi isim ve sıfatları içinde barındıran bir kalptir… İlahi isim ve sıfatları kucaklayan anahtar bir kavramdır… Namaz kılan kişi, rükûya eğildiği zaman "Sübhane Rabbiye'l-Azim" diyerek, "Azim olan Rabb'imi yaratılmışlara ait bütün eksikliklerden tenzih ederek O'nu güzel isim ve sıfatlarıyla tesbih ederim" anlamına gelen ifadeyi okumaktadır.

O cihana sığmaz ondadır cihan
O mekâna sığmaz ondadır mekân
O devrana sığmaz ondadır devrân
Ne sen var ne ben var bir tane Gaffar

Âşık Veysel Tanrı'nın adlarından olan **Gaffar**'ı da şiirinde kullanmaktadır. Gaffâr, kullarının günahlarını affeden ve çok bağışlayan yüce varlık anlamına gelir. Günâh işlemek insanların özelliği olduğu gibi, onların günahlarını örtmek ve bağışlamak da yüce Allah'ın ayrılmaz sıfatlarındandır.

Allah'ın mekânı var mı? Cenab-ı Hak, Efendimize(SAV) hitaben, "Kullarım Beni senden soracak olurlarsa, bilsinler ki Ben pek yakınım" buyuruyor. Cenab-ı Hak, her an her yerde hazırdır ve kullarını görüp gözetmektedir. İnsanlara çok yakındır. Fakat mekândan münezzeh, yani hiçbir mekânda değildir.

"*Hasbahçeye girdim güllere sordum*
Çiçekte çimende izini gördüm
Mekândan münezzeh gizli sanırdım
Kaplamış âlemi nazarım böyle"

Âşık Veysel diyor ki: **"Mevcudatta olan kudreti kuvvet / Sende hâsıl oldu sen verdin hayat"** Bu gözleri görmeyen, okuma yazması olmayan, mektep medrese görmemiş Âşık Veysel "Mevcudat"tan ne anlıyor?

Mevcudat: Var olan şeylerin tümü. Tasavvufa göre varlığın yaratılış-oluş sebebi aşktır. Bütün mevcûdât; cansızlar, bitkiler ve hayvanlar olmak üzere üç türe ayrılır. Hepsini yaratan Allahu Teâlâ'dır. Tüm mevcudat aşkla yaratılmıştır. Tüm mevcudat aşkla ayakta durmaktadır. Aşk, Tanrının kendisidir. Aşk tanrının sırrıdır. Aşk her şeydir. Tüm insanlığın aldığı her nefes, tüm canlıların ve cansızların her an muhtaç olduğu kudrettir. Tanrı tüm masivayı kendi zatına duyduğu aşk sebebiyle meydana getirmiştir.

Bir başka şiirinde söyle demektedir: *"Bilirim aslını nursun gevhersin / Bütün mevcudatta her şeyde varsın"* Yaratandan ötürü, yaratılan olan mevcudat hoş görülmelidir. Yani, yaratılana sevgi yaratılanı hoş görüş, onları Yaratan'ın birer tecellisidir.[1] Tasavvufta, 'gönül' aşkın tecelli ettiği yer olduğu için her şeyden önemlidir.

Alevi Bektaşi geleneğinde tanrı-insan bütünlüğü, Yunus'da da görülen insanın tanrıdan bir parça oluşu, insanın öldükten sonra yeni bir biçimde dünyaya geleceği öylesine arı, öylesine düzgün işlenmiş ki Veysel'i çağdaşlarından ayırtan da işte budur.[2]

Âşık Veysel, bazı gelenekleri ve özellikle sûfi - Alevi zümreler arasında yaygın olan, "Hak âşıklığı" oluşumunu izlemiştir. Bu çevrelerce, halk şiirinde, nesnel dünyaya duyulan aşktan, Hak aşkına doğru giden bir olgunlaşmaya ulaştığını söyleyebiliriz.

Altmış iki yıldır seni ararım
Tükendi sabırım yoktur kararım
Dağa taşa kurda kuşa sorarım
Kimse bilmez hikmetini işini

Yine benzer bir şiirinde de tanrıyı yüreğinde öylesine bütünleştirmiştir ki, onu ondan söküp atmak imkânsızdır.

Saklarım gözümde güzelliğini
Her nereye baksam sen varsın orada
Kalbimde saklarım muhabbetini
Koymam yabancıyı sen varsın orada

[1] Tanrı'nın evrendeki canlı ve cansız her zerrede görünmesi, belirmesidir. Bu teori tasavvufa göre evrenin oluşunu ve niteliğini anlatır.
[2] Gülağ Öz, Âşık Veysel'i Yetiştiren Çevrede Bilinmeyenler, VII. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Gaziantep, 27 Haziran - 1 Temmuz 2006.

Tasavvuf, tanrı ve tanrı'nın yarattığı şeyler biçimindeki ikiliği reddeder. Ona göre, tanrı evreni yoktan var etmemiştir. Mutlak varlık olan tanrı "yokluk" ile karşılaşınca, bir aynaya akseder gibi, yokluk içinde bir gölge, bir hayal gibi belirmiş, yani "**tecelli**" etmiştir. Bu yüzden evren, "yapılması gereken" bir âlem değil, Tanrı'nın varlığından dolayı var görünen bir âlemdir.

Âşık Veysel'e göre güzelliklerin hepsi Tanrı güzelliğidir. **"Mansur enel Hak söyledi / Haktır sözü Hak söyledi"** dizeleriyle telmih yaptığı Nesimî'ye anımsatarak, Allah'ın her zerrede var olduğunu işaret etmektedir. Onun Tasavvuftan anladığı sevgi ve iç arınmadır.

Tasavvuf inancında, insanın nefsini yenerek yani benliğini öldürerek, mutlak varlığa "fenafillâh" katına ulaşmak denir. Bu, insanın kendini yokluk unsurundan kurtararak içindeki Tanrı'yı bulmasıdır. İçindeki Tanrı'yı bulan insan "Enel-Hak" der. Bu aşamaya varanlar insan-ı kâmildir.

"Herkes için açık olurdu cennet / İşte hile, sözde yalan olmasa" diyerek, tasavvufa bağlananların hile ve yalandan uzak durmalarını istemiştir. Veysel'in tasavvuf felsefesi dâhilinde söylediği en iyi şiirlerden biri de Uzun ince bir yoldayım şiiridir. Toprak şiiriyle insanın topraktan yaratıldığı ve yine toprağa döneceği fikrini vurgulayan Veysel, bir başka şiirindeki: **"Topraktır cesedim, güneştir özüm,"** dizesiyle de bu gerçeği anımsatmaktadır.

Tasavvufa göre, tanrı başlangıçta tüm güzelliği ve ihtişamıyla evrene nur saçarken henüz güzelliğini görecek gözden, aşkıyla yanacak gönülden yoksundu. Sevilmek ve beğenilmek diledi. Bu, güzelliğin ve iyiliğin doğal eğilimiydi. Kendini yine kendine seyrettirmek ve sevdirmek için yokluk içinde evren biçiminde göründü. Dolayısıyla evrenin varlığı, tanrı güzelliğinin yansımasıdır. Evrendeki tüm varlıklar tanrının değişik biçimdeki görünümlerinden başka bir şey değildir. Âşık Veysel, Tanrı ile "gönül"ü ilişkilendiriyor:

"Gönül der Veysel'e ey ahmak kişi
Bensiz yürümüyor dünyanın işi
Bütün dünya benden alır cümbüşü
Bensiz damarlarda oynamaz kanın"

Âşık Veysel'in aşk konusunun maddi yönü ile ele aldığı sanılır. Bu yüzeysel kısır bir bakış açısıdır:

Bakınız bir deyişinde şöyle diyor:

"Benim ile gezdin beni arattın
Beraber oturup beraber yattın
Türlü türlü güllerinden koklattın
Âşık ettin güle bülbül kuşunu"

Bu çok basit bir söyleyiş gibi sanılan dörtlükte ne telmih edilmektedir? Bütün canlılar Allah'ın kendilerine öğrettiği bilgilerle, onun kendilerinden beklediği işi yapıyorlar. Nahl Sûresi'nin 68-69. âyetlerinde şöyle deniyor: *Rabbin bal arısına 'Dağlarda, ağaçlarda ve insanların senin için yapacakları kovanlarda yuva edin; sonra meyve ve çiçeklerin her birinden ye de Rabbinin bal imalinde öğrettiği ve kolaylıklar gösterdiği yola süluk et', diye ilham etti."* Doğadaki bütün varlıklar, bir taraftan Allah'ın kendilerine öğrettiği bilgilerle kendilerine verilen görevleri yaparlar, bir taraftan da durmadan Allah'ı anar, tespih ederler. Âşık Veysel'in sözünü ettiği bülbülün güle âşık oluşu da öyledir.

Aşka mâni âr ve namus asla gerekmez âşığa
Bu perdeyi yırtabilsem durudu gönlüm durudu

Nesimi: "Ben melamet hırkasını, / Kendim giydim elimle, / Arı namus şişesini, / Taşa çaldım kime ne" demekte. Âşık Veysel'in "âr ve namus"un aşığa gerekmeyeceğini söylemesi ve bunun için perdeyi yırtma arzusunu tasavvufun derinliklerinde aramak gerekir.

Âşık Veysel; *"Kimi ne çeker dilinden / Hem belinden hem elinden / Hayır ve şer emelinden / Hakikat bunun burası // Şu âlemi yaratan bir / Odur külli şeye kadir / Alevi Sünnilik nedir / Menfaattir varvarası"* diyor.

Eline, beline, diline sahip olmak yalnız Aleviliğin değil insanlık sanatının temelidir. El, dil ve bel sözcüklerinin baş harfleri **"edeb"** kelimesi oluşur. Edepli insan olmanın formülü eline, beline, diline sahip olmaktır. Elden maksat hem organımız olan eli, hem yurdumuzu, belden maksat hem cinsel dürtüleri hem köy kasabayı, dilden maksat hem ağzımızdan çıkan sözü, hem kalbimizi anlayabiliriz. Tasavvuf, kalbi saf yapmak, kötü huylardan temizlemek ve iyi huylarla doldurmak demektir. Tasavvuf hâl işi olduğu için, yaşayan bilir, tarif ile anlaşılmaz

Kalbin, cahillik, öfke, riya, kin, haset, kibir, ucup cimrilik, mal ve makam sevgisi, övülmeyi sevmek, ayıplamaktan korkmak, suizan, övünmek gibi birçok kötü huylardan temizlenmesi gerekir.

Dörtlükte geçen "hayır" ilim, tefekkür, rıza, hayâ, tevazu, merhamet, mürüvvet, cömertlik gibi huylardır ki tasavvufun insanları ulaştırmak istediği güzel yoldur. Bu yol peygamberlerin ahlak yoludur.

Şer: kötü huyları, "Zararlı iş, kötülük" anlamlarını barındırıyor. Hayır ve şer Allah'tandır. Hayrı da, şerri de yaratan ancak O'dur. Ama hayra rızası var, şerre ise yoktur. Külli şeye kadir olması ise, önü olmayan, daima yaratan, yarattıklarının işlerini tedbirle ele almasıdır. Gelmiş, geçmiş her şeyi en ince ayrıntısına kadar bilendir. Her şeye gücü yetendir.

Âşık Veysel bir şiirinde *"Aslıma karışıp toprak olunca / Çiçek olur mezarımı süslerim"* diyor. Bize aslımızın ne olduğunu hatırlatıyor. Yüce Allah *"Sizi topraktan yarattık, yine oraya döndürürüz ve sizi bir kez daha ondan çıkarırız."* buyurur. Demek ki toprak asıllı olan bizler, ömürlerimiz sona erince tekrar aslımıza döneceğiz ve yeniden toprağın bağrından diriltilip çıkarılacağız. Ama asıl olan yaratılış amacına uygun, toprak gibi arı, temiz, örten üreten, bereketli, yararlı, kucaklayan, doyuran olmak. İşte Âşık Veysel'in anlatmak istediği budur.

Âşık Veysel, *"Can kafeste durmaz uçar / Dünya bir han konan göçer / Ay dolanır yıllar geçer / Dostlar beni hatırlasın"* demiş. Can kafeste midir? Elbette Âşık Veysel'in sözlerinde yüzyıllardan günümüze gelen bir kültürün, bir felsefenin özü bulunmaktadır. Nasıl mı?

Mevlânâ Mesnevi'de anlatır: "Kur'an'ın hükümlerini tutar, kıssalarından hisse alırsan can kuşuna ten kafesi dar gelir. Kafeste mahpus olan kuşun kurtulmak istememesi cahilliktendir. Kafeslerden kurtulan ruhlar, Tanrı'ya layık ve halka rehber olan peygamberlerdir. Onların sesleri, kafeslerin dışından ve din makamından gelir: "Sana kurtuluş yolu ancak budur, bu! Biz bu daracık kafesten bununla kurtulduk. Bu kafesten kurtulmanın bundan başka çaresi yok! Kazandığın şöhretten kurtulman için inleyip duran bir hasta haline gir. Zaten halk arasında meşhur olmak sağlam bir bağdır. Bu bağ bu yolda demir bir bağdan aşağı mıdır ki?" Karacaoğlan de can kafesinden şöyle söz etmiş: *"Ağalar içmesi hoştur / O da züğürtlere güçtür / Can kafeste duran kuştur / Elbet uçar gider bir gün"*

Yazımızın başında da belirttiğimiz gibi Âşık Veysel, maddi ve manevi dünyasına ilişkin felsefesini oluşturmadan önce kendince pek çok şeyi sorgulamıştır. Bu bağlamda bir deyişinde diyor ki:

"Herkese gizlidir bu sırr-ı hikmet
Her nesnede vardır bir türlü ibret
Veysel'i söyletir bir büyük kuvvet
Söyleyen ne söyleten ne Tanrı ne?"

Sır olan yani gizli olan hikmet nedir? Âşık Veysel'in felsefesinden hareket ederek şu sonuca ulaşabiliriz: Tasavvufta Allah '**Kenz-i Mahfi'** yani gizli hazine, gizli cevherdir. Tasavvufi düşüncede Varlık birdir. O da Hakk'ın varlığından ibarettir. O'ndan başka hakiki vücut sahibi bir varlık, "Ondan başka "kaim bi nefsihi" bir vücut mevcut değildir. Diğer varlıkların vücudu, O'nun vücuduna nispetle yok hükmündedir. Çünkü onların vücutları onun varlığına bağlıdır. Eşyalar ve diğer varlıklar ise, O'nun görüntüleridir. Dolayısıyla, eşyanın varlığı, gölgenin varlığı gibidir. Nasıl eşya olmadan gölge olmazsa, onun varlığı olmadan, eşyanın varlığı düşünülemez. Onun vücudu yanında eşya, eşyaya göre gölge gibi, yok derecesindedir.

Varlık, güzellik, iyilik; bunlar Allah'ın özellikleridir. Yokluk, çirkinlik ve kötülük ise Tanrı'nın özelliğinin bilinmesine yardımcı olan niteliklerdir. Çünkü yokluk olmazsa varlık, çirkinlik olmazsa güzellik kötülük olmazsa iyilik bilinmez. İnsanda bu niteliklerin hepsi vardır. İnsan, kendisindeki yokluğu, çirkinliği, kötülüğü yenmeli kaldırmalıdır. 0 zaman yalnız varlık, güzellik, iyilik kalacaktır.

Bir şiirinde Âşık Veysel; *"Bitmez bu dünyanın kuru davası / Çekil Veysel bir kûşe-yi vahdete,"* demektedir. Kuşe-yi vahdet: Birlik köşesi. Manisalı Divan şairi Birrî Mehmed Dede (1669-1715) **"budur**" redifli gazelinin makta beytinde, *"Hânkâh-ı Mevlevî'de münzevî ol Birriyâ / Âlem-i kesretde el-hak kûşe-i vahdet budur"* diyor. Birrî, gazelinin bu son beytinde kendisine seslenerek bu kesret dünyasında gerçek bir birlik köşesi istiyorsa Mevlevîhâne'de inzivaya çekilmesini tavsiye ediyor. Üç yüz yıl sonra Âşık Veysel de kendine seslenerek, dünyanın bitmeyen kuru davasına karşı birlik köşesine çekilmesini istiyor.

Âşık Veysel'deki derin tasavvuf felsefesini gösteren onlarca şiirinden alıntılar yapabiliriz. İşte biri: *"Bunların hepsi mevcut Veysel'de / Yoktur diyeceğim emmare elde / Çamuruma karışmıştır temelde / Sabır bunun cümlesine bağ idi"*

Âşık Veysel "**emmare**"den söz diyor. Emmare kelime anlamıyla, emreden zorlayan, demek. Ama tasavvufta nefsi kötülüklerden uzak tutan aşamalardan ilkidir Bu temizlik yedi aşamada gerçekleşir. İlk kademede nefsin temizliğine henüz başlandığı için nefste bütün 19 afet bulunur. Onun için bu kademede nefs henüz arınmadığı için kötülüğü emreder. Bu nefsi emmare'dir. Sabırla ulaşılan son aşama "Nefsi natıka"dır. Nefsi emmare bir makamdır. İmanın sorgulandığı ilk aşamadır. Bu makamda küfür afeti yoktur ama nefsin diğer kötü yönleri bulunmaktadır.

Devir kuramı Muhammed'in "*Ben nebî iken Âdem su ile çamur arasındaydı*." hadisi ile ilgilidir. Mutasavvıflara göre vücut halindeki Muhammed, yeryüzüne sonradan gelmiştir. Hâlbuki ruh halindeki Muhammed ezelden beri vardı. Vakti gelen ruh maddi âleme iner. Önce cansız varlıklara (cemadat) sonra bitkilere, (nebat), hayvana, insana en sonra da İnsan-ı Kâmil'e geçer. Oradan da Allah'a döner ve onunla birleşir. Bu inişe nüzul[3], tekrar Allah'a dönüşe de huruc[4] denir. Bu inişi ve çıkışı anlatan şiirlere **devriye** denir. Görülmektedir ki, göklerden süzülüp tertemiz yere inen yağmur ve su sanılıyorsa da o insandır. Suyun geçtiği mecralardan insan geçmekte ve aslına rücu[5] etmektedir. Şiirin sonunda buhar halinde tekrar göklere uçmaktadır.

Âşık Veysel'in içerisinde vücut bulduğu maddi dünya ile ilgili düşünceleri sıkça dile getirilmiştir. Onun birlik beraberlik, çalışma güzelliği, eğitimin önemi, Atatürk, cumhuriyet, yurt, vatan, doğa, toprak sevgisi gibi onlarca konuda görüşleri, düşünceleri, topluma öğütleri dillendirilmiş, yazılmış ve çizilmiştir. Âşık Veysel daha çok bu nitelikleriyle tanınmakta ve sevilmektedir. Ama onun manevi dünyası ile ilgili felsefesini öğrenince değeri daha ileri boyutlara taşınacaktır. Bir âşığın devriye şiiri söyleyebilmesi için tasavvufu bilmesi gerekir ki, Âşık Veysel'in *"Göklerden süzüldüm tertemiz indim / Yere indim yedi renge boyandım / Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm / Çeşit çeşit türlü renge boyandım"* dörtlüğüyle başlayan şiiri bir devriyedir. Bu türün bütün özelliklerini içinde barındırmaktadır.

"Âşık Veysel'in belirgin bir felsefesi var mıydı?" sorusuna Ruhi Su şu yanıtı veriyor: *"Felsefe sözcüğü ile toplumun içinde Veysel'in önerdiği ya da benimsediği bir düşünce biçimi var mıydı diye soruyorsanız, vardı elbet. Bütün iyi niyetli, babacan insanlarımız gibi, o da çalışmayı öğütlerdi. Yerine göre, geleneklerimize bağlı kalmayı önerdiği de olurdu. Kendi inancı sevgiye, hoşgörüye ve insanın yaratıcı gücüne dayanan bir inançtı, ama toplumdaki gelişmeler hakkında ne düşündüğü sorulduğu zaman, ne söylemesini istediklerini sezecek kadar da akıllıydı*."[6]

Sözünü ettiğimiz gibi Âşık Veysel, varoluş, varlık, ahlak, iyilik, bilgi, gerçek ve güzellik konularına sezgileriyle ulaşmıştı. Zaman ve mekânın, düşünme ve düşüncenin doğasını bilen, estetiği, güzelliği

---

[3] Nüzul: İnme.
[4] Huruc: Çıkma, dışarı çıkma, çıkış.
[5] Rucu: Dönme, geri dönme.
[6] http://www.kultur.gov.tr/TR/Genel/BelgeGoster.aspx?F6E10F8892433CFFAC8287D72AD903BEE170CAE93653F56E

algılayandı. Belki yıllar süren sorgulamaların sonunda Yaratan'a ve evren içinde kendi varlığının yerine ulaşmıştı. Ama onu manevi dünyasıyla tanıyınca dev bir dünya ozanıyla karşı karşıya olduğunuzu anlıyorsunuz.

KÜLTÜRÜMÜZDE YOL VE BU BAĞLAMDA; "*UZUN İNCE BİR YOLDAYIM*" ADLI ŞİİRİN SEMBOLİK ÇÖZÜMLEMESİ

Prof. Dr. Esma ŞİMŞEK[*]

GİRİŞ

Kelime anlamı; "bir yerden bir yere gitmek için aşılan uzaklık" olan "yol"un, ayrıca; bir amaca ulaşmak için başvurulması gereken çare, yöntem, davranış, tutum, gidiş veya davranış biçimi, uyulan ilke, sistem, usul, tarz, uğur, hayat görüşü, ömür, dünya, ahlâk vs. gibi daha birçok gerçek ve mecazî anlamları[1] vardır. Genel anlamda, sürekliliği, hareketliliği ve başarıyı sembolize eden yol, kişiye göre umuttur, sevinçtir, gözyaşıdır, ayrılıktır… Beklediklerimizi bize kavuşturan yol, aynı zamanda sevdiklerimizi de bizden koparandır.

"Yol" kelimesinden türetilen kelime ve deyimlere baktığımızda Türkçemizin de ne kadar zengin bir dil olduğunu rahatlıkla görebiliriz. Çünkü sadece "yol" üzerine, anlamları birbirinden farklı onlarca kelime ve deyim türetilmiştir. Yol, yolcu, yol arkadaşı, yol ayrımı, yol ağzı, yol boyu, yolkesen, yoldaş, yolluk, yollamak, yolak gibi kelimelerin yanında; yol almak, yol aramak, yol bilmek, yol bulmak, yol çizmek, yol gitmek, yol göstermek, yol gözlemek, yol kesmek, yol tepmek, yol tutmak, yol vermek, yol yapmak, yola çıkmak, yola dizilmek, yola gelmek, yola getirmek, yola gitmek, yola koyulmak, yola vurmak, yoldan çıkmak, yoldan kalmak, yollara düşmek, yolları ayrılmak, yolları tutmak, yolu açmak, yoluna koymak, yoluna baş koymak, yoluna canını vermek, yoluna çıkmak, yoluna girmek, yoluna koymak, yolundan kalmak, yolunda gitmek, yolunu beklemek, yolunu bilmek, yolunu değiştirmek, yolunu kaybetmek, yolunu kesmek, yolunu şaşırmak, yolunu yapmak vs. gibi kelime ve deyimler (Türkçe Sözlük-2, (t.y.): 2458-2462) bu sözcükteki anlam zenginliğini açıkça göstermektedir.

[*] Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi, esmsimsek@gmail.com ,esimsek@firat.edu.tr

[1] "Yol"un dieğer anlamları: karada, havada, suda bir yerden bir yere gitmek için aşılan uzaklık, tarik; karada insanların ve hayvanların geçmesi için açılan veya kendi kendine oluşmuş, yürümeye uygun yer; genellikle yerleşim alanlarını birbirine bağlamak için düzeltilerek açılmış ulaşım şeridi; içinden veya üstünden bir sıvının geçtiği, aktığı yer; yolculuk; gidiş çabukluğu, hız; kumaşta bulunan çizgi; kez, defa.

1. Kültürümüzde Yol

İşte, böylesine zengin bir anlam gücüne sahip olan yol, insanlık tarihiyle birlikte hayatımıza girmiş; seferlerde, savaşlarda ve göçlerde kazanılan veya terkedilen yerlerin birer somut delili haline gelmiştir. Geçmişten günümüze yaşanan birçok olayda hem olumlu hem de olumsuz özellikleriyle belleklere yerleşen yol, gerçek ve mecazî anlamlarıyla kültürümüzde de önemli bir yere sahip olmuştur. Romanlarda, hikâyelerde, şiirlerde özellikle de halk edebiyatı türleri içerisinde "yol" ifadesinin geçmediği bir metin yok gibidir. Türkülerden bilmecelere, ninnilerden tekerlemeler hemen her türde çeşitli özellikleriyle "yol" terimine rastlamak mümkündür. Örneğin, bilmecelerimiz içerisinde bitmek tükenmek bilmeyen uzunluğu ile yer alır: "Başı kapı yanında / Sonu dünya ucunda", "Dağa attım bir kolan / Dağ yandı, kolan yanmadı", "Ottan alçak / Dağdan yüksek", "Uzun kavak, gölgesi yok / Saksağan konar, yuvası yok", "Uzun oluk / Sırtı yoluk", "Eğrilir, doğrulur / Uzar, tozar", "Bir şeyim var / Dağa gider, bağa gider / Fakat yerinden kıpırdamaz", "Ben giderim, o gider / Ben dururum o durmaz", "Uzun Hasan çok uzanır / Günde yüzbin can kazanır" vs. gibi (Başgöz 1993: 575-577).

Deyimlerin yanı sıra atasözlerinde de yol, farklı özellikleri ile dikkatleri çeker: "Yola çıkan, yolda kalmaz", "Yol ile giden yorulmaz", "Yol çalısız, kul delisiz olmaz", "Yolun işleğinden, karının kişneğinden ayrılma", "Yola gidenin heybesi, köye gidenin kömbesi", "Yol yürümekle, borç ödemekle (vermekle) (tükenir) (biter)" , "Göç yolda dizilir." (Aksoy 1991: 423; Bölge Ağızlarında… 2009/I-II: 404, 90) Yolun bilinmezliklerle dolu olduğu, yolculuk esnasında nelerle karşılaşılacağının bilinmemesi ise; "Yola gidenin işi, kabak keçinin yaşı belli olmaz." atasözü ile ifade edilir.

Bunların dışında âşık şiirine, manilere, ninnilere, türkülere, ağıtlara ve diğer türlere de konu olan yol, özellikle destan, masal, halk hikâyesi ve efsane gibi anlatı türlerinde kahramanın erginleşme sürecini tamamlaması için bir vasıtadır. Bu tür anlatıların çoğunda, öğrenme, araştırma veya bir şeyi elde etme amacıyla kahramanların bir yerden başka bir yere gidişi, yola çıkışı birbirinden farklı olaylara bağlı olarak anlatılır. Yolculukla başlayan ve "ayrılma-erginlenme-dönüş" aşamalarından meydana gelen bu mekân değişikliği kahramanın sınandığı birçok olaydan sonra bambaşka bir insan olmasına, kendini bulmasına ve kemale ermesine zemin hazırlar (Campbell 2010: 63-279). Daha doğrusu kahraman, yolun başında bir "hiç" iken yaşadığı çeşitli olaylarla yoğrulup tecrübe kazanarak, "hamdık, piştik, yandık" misali erginliğe ulaşır.

Öncelikle, bu bağlamda Türk destanlarını düşündüğümüzde, hepsinde büyük bir hareketliliğin olduğunu, kahramanların âdeta at sırtında doğup at sırtında öldüğünü söyleyebiliriz. Oğuz Kağan, destanın belli bir bölümünden sonra at sırtından hiç inmez. O, kazanılan her zaferden sonra yanında bulunan askerlerinden birini/bir gurubunu orada bırakıp; "Sen burada kal, senin adın 'Kalaç' olsun / 'Kıpçak' olsun / 'Karluk' olsun" diyerek kendisi yoluna devam etmiştir. Destanın sonunda oğullarına söylediği; "*Daha deniz daha müren / Gök çadır, gün kurıkan*" mısraları, hedefinin büyüklüğünü, yolunun uzunluğunu açıkça göstermektedir. Aslında, Oğuz Kağan'ı Oğuz Kağan yapan da budur. O, bütün dünyaya hâkim olmak uğruna çıktığı yolda güçlüklerin üstesinden gelerek eksiklerini tamamlamış ve sınavı kazanarak adını bugünlere taşıyan bir kahraman olmuştur. Aynı durum Manas, Köroğlu, Battalgazi gibi diğer destan kahramanları için de geçerlidir.

Halk hikâyelerinde ise her türlü problemin çözümü yola çıkılarak/gurbete gidilerek bulunur. Daha hikâyenin başlangıcında kahramanın doğuş sebebine yolculuğa çıkılarak çare aranırken âşık olmasında, sevdiğini arayıp bulmasında ve ona kavuşmasında da hep yol ve yolda yaşanan maceralar vardır. Örneğin;

a) Çocuğu olmayan padişah, derdine çare bulmak için tebdil-i kıyafet olup gurbete çıkar.

b) Bir güzele âşık olan kahraman, sevdiğini bulabilmek için gurbete çıkıp diyar diyar dolaşır.

c) Sevdiği kıza kavuşabilmek için öne sürülen şartları yerine getirmek isteyen kahraman yine soluğu gurbette alır.

Pekiyi neden gurbet, neden yol? Çünkü yola çıkış, gurbete gidiş, kahramanın türlü maceralardan sonra eksiklerini tamamlayıp tamlığa ererek kendini ispatlamasıdır. Hikâyenin başlangıcında henüz kendini ispatlayamamış toy bir delikanlı vardır. Bu delikanlı, bir çağrı ile yola çıkıp yolculuk süresince türlü maceralara atılarak, "gölge arketipi" adı verilen olumsuz özelliklerini öldürerek yok eder ve kendi benliğini tamamlar. O, böylece âşık olduğu kıza sahip olarak, sınavı başardığını ispatlar.

Birçok edebi metinde olduğu gibi masallarda da olaylar, kahramanın yolculuğu ile başlar. Yola çıkan kahraman, yolculuk sırasında yaşadığı maceralarla çeşitli sınavlardan geçer, kendi benini bulup yolculuğunu tamamlayarak başlangıç noktasına ergin birisi olarak döner. Kahraman, bu yolculuk esnasında iç hesaplaşmalarını yapar, mücadelesini tamamlar ve asıl benliğini bulur.

Birçok masalda gördüğümüz "iki yol ağzı" veya "üç yol ağzı", yolculuğun başlangıcını yani sembolik yolculuğa çağrıyı ve yola çıkışı

ifade eder. Yolların seçimi, kahramanın kendisini gerçekleştirme adına attığı ilk adımdır. Bu yolculukta ilk eşiği atlar, kendini yeniler ve tamlığa erer. Bu durum, Motif Indeks'te "N122.0.1. Yolların seçimi" şekliyle yer alır. Örneğin, belli bir süre yol alan kahraman, daha sonra yolun ikiye ayrıldığını görür. Bu yolların adı vardır: biri; "giden döner yolu", diğeri; "giden dönmez yolu"dur[2]. Kahraman, Âşık Veysel'in; "*Gelmez yola gidiyorum."* dediği gibi, "giden dönmez yolu"nu seçerek kendisini tehlikelerin içine atar. Çünkü o güne kadar bu yoldan giden hiç kimse dönmemiştir. Ancak kahramanın kendini ispatlayabilmesi için bu yoldan gitmesi şarttır. Girdiği yolda birçok zor ve tehlikeli olaylar yaşayan kahraman bunların hepsinden kurtularak, içindeki korkuyu yenerek başarıya ulaşır. (Bazı masallarda, "iki yol"un özelliği farklılık gösterir: Biri; "duman tüten yer"dir, diğeri "horoz öten yer"dir (Alptekin 2002: 284, 465-466). Dumanın tütmesi ocağın, hayatın, orada bir canlının yaşadığının işareti olduğu için genellikle burası tercih edilir.)

"Üç yol ağzı" da ayrı bir sınav yeridir. Genellikle, yola çıkan üç kardeş/arkadaş üç yol ağzında birbirlerinden ayrılırlar. Birbirlerinden haberdar olmak için de her biri kendine ait bir eşyayı/yüzüğü oradaki bir taşın altına koyar. Burası sembolik anlamda "eşik"tir. Sonra hepsi ayrı bir yoldan maceraya atılırlar ve belli bir süre sonra aynı yerde buluşurlar.

Yolların seçimi dışında yola çıkma ve yolda yaşanan olaylar hemen her masalımızda görülen bir olaydır. Yolculuklar bazen bir mağaraya, kuyuya, yedi kat yer altına veya gökyüzüne de olabilir. Biz bu duruma sadece iki örnek vermek istiyoruz. Bu örneklerimizden ilki, "Zümrüdüanka Kuşu" masalıdır. Masalda elmayı kaçıran devi büyük ve küçük kardeşler yakalayamayınca küçük kardeş gitmek ister. Ama babası, "Ağabeylerinin yapamadığını sen nasıl yapacaksın?" diyerek göndermek istemez. İşte bu söz, kahramanın harekete geçmesi için ilk adım, yani "serüvene çağrı"dır. Kahraman, ısrar ederek devin peşinden yola çıkar ve devi yaralar. Yaralı dev bir kuyuya iner. Büyük ve ortanca ağabeylerinin inemediği kuyuya kahraman inerek devi öldürür ve orada bulunun üç kızı yukarıya gönderir. Kahramanın yolculuğu burada

[2] ÂşıkVeysel de; "Neler yaptı bana kader" adlı şiirinde; "*Öyle bir yol, giden gelmez / Uzar gider ara bahtım"* (Alptekin 2004: 170) mısraları ile, "Mimar" adlı şiirinde ise; "*Bu dünyaya gelen gülmez / Bir yol var ki giden gelmez /Bu hikmeti kimse bilmez / Ona sır demiş kapatmış"* (Alptekin 2004: 184) diyerek aynı ifadeyi kullanır.

bitmez. Ağabeyleri, en güzel kızı kendisine ayırdığını düşünerek küçük kardeşlerini kuyuda bırakırlar. Kuyu, batılıların "balinanın karnı" diye adlandırdığı tasavvuftaki çilehaneden başka bir şey değildir. Kahraman burada yolculuğuna devam edecek "gölge arketipi" dediğimiz içindeki olumsuzluklarla mücadele ederek onları yenecektir. Onun için, ak koça binip yeryüzüne çıkması gerekirken kara koça binip yedi kat yerin dibine iner. Burada, yılanla ve devle mücadele edip onları öldürerek içindeki olumsuzlukları diğer bir ifadeyle korkuyu yenmiş olur. Masalın sonunda, yaptığı yolculukta karşısına çıkan engelleri yenerek kendi benini tamamlayan, kemale eren bir kahraman ile karşılaşırız (Şimşek 2001, II. C.: 52-59) .

Aynı durum "Öksüz Kız", "İyiliğin Bedeli", "Sarıtraş", "Kuşlar Padişahının Kızı", "Kurbağa ile Padişahın Oğlu", "İyilik ile Kötülük", " Limon Kız", "Korkak Ahmet", "Yedi Kardeşin Bir Bacısı", "Gül ile Sinan", "Hırızva Güzeli", "Helvacı Güzeli", "Aynı Kızı Seven Üç Kardeş" (Şimşek 2001, II. C.) vs. gibi birçok masalımızda da görülmektedir.

Bu ve burada adını zikretmediğimiz birçok masalda kahramanlar, yola çıkarak, yol boyunca yaşadıkları çeşitli olaylarla eksiklerini tamamlayıp olumsuz yanlarıyla mücadele ederek kendilerini olgunlaştırıp tamlığa ererler. Kahramanlara, bu yolculuklarında ak saçlı ihtiyar (Hz. Hızır, pir, derviş vs.), olağanüstü at, kedi, köpek ya da yolda bizzat kendisinin yardım ettiği karınca, kuş, balık, yılan gibi kahramanlar yardımcı olabilirler.

Ancak bazı masallarımızda yolculuğun başarısızlıkla bittiği de görülür. Bazı kahramanlar, yaptıkları mücadelede "gölge"lerine yenik düşerek sınavı kaybederler. **Typen Turkischer Volksmarchen** adlı katalogda; "Aptal ve Talih"[3] adıyla bilinen ve çeşitli bölgelerde; "Allah'ı Arayan Adam" (Alptekin 2002: 328-331), "Feleği Arayan Adam" ve "Şansını Açtıran Adam" (Sakaoğlu 2002: 337-339; 340-3342) adlarıyla anlatılan[4] masal bu konuya verebileceğimiz en güzel örnektir. Masalda, çok fakir olan bir delikanlı, feleğe bunun sebebini sormak için yola çıkar. Yolda; sürekli baş ağrısı çeken kurt, maddi durumu kötü olan kardeşler ve halkı kendisine asi olan padişah da

[3] W. Eberhard ile P. Naili Boratav tarafından hazırlanan **Typen Turkischer Volksmarchen** (Viesbaden 1953) adlı eserde tip numarası 127 olarak gösterilen masaldır.

[4] "460B The Journey in Search of Fortune" adıyla **The Types of the Folktale**'de yer almakta olup, Almanya, Rusya, Hindistan vs. gibi ülkelerde de bilindiği kaydedilmektedir (Aarne – Thompson 1964: 156).

dertlerinin sebebini feleğe sormasını isterler. Felekle görüşen genç dönüşte; aslında kız olan padişahın, evlenip kocasını padişah yaparsa halkın itaat edeceğini; iki kardeşin, verimsiz tarlanın dibinde gömülü altınları çıkarırsa dertlerine derman bulacaklarını, başı ağrıyan kurdun ise aptal birinin beynini yerse ağrıdan kurtulacağını söyler. Bu olaylardan sonra kahramanın kısmeti de ayağına gelecektir. Genç, padişah olan kızla evlenmeyi ve tarladan çıkarılan altınlara ortak olmayı reddederek, talihini daha sonra bulacağını düşünüp, derdinden bir türlü kurtulamaz. Sonunda aptal birini yediği takdirde başının ağrısından kurtulacak olan kurt, ayağına gelen kısmetleri tepen gençten daha aptal birinin olamayacağını düşünerek, bunu yer ve baş ağrısından kurtulur (Alptekin 2002: 328-331).

Masalda, fakir olmasının sebebini araştırmak için yola çıkan kahraman, çeşitli aşamalardan geçerek hedefine ulaşır ve zengin olmanın yolunu öğrenir. Ama aklını ve mantığını kullanmadığı için ayağına gelen fırsatları teperek sınavda başarılı olamaz. Eğer bu kahramanımız, yolculuğu sırasında kendisine yapılan teklifleri reddetmeseydi hem ülkenin kadın padişahı ile evlenip yerine kendisi geçecek hem de iki kardeşin tarlasından çıkan altınlara ortak olacaktı. O, bu fırsatları kaçırarak gölgesine yenik düştüğü için cezasını canıyla ödemiştir. Böylece körü körüne kadere inanmanın insana fayda sağlamayacağı; "Her şey Allah'tan gelir" diyerek, kadere rıza gösterilmemesi gerektiği de ima edilmiştir. İnsanoğlu, derdinin dermanı nerede ise arayacak ve çözümünü bulacaktır. Kişi, gayret sarf etmeden, zorluk çekmeden başarıya ve mutluluğa ulaşamaz.

Efsanelerimizin bir kısmında da sembolik yolculuklar bazen başarıyla bazen de başarısızlıkla sonuçlanır. Darda kalan yolcularla ilgili birçok efsanede Hz. Hızır dilenci kılığına girerek insanları dener. Ayrıca dönüşümü konu alan efsanelerde duâ, bedduâ veya Allah'ın bir cezası sonucu "şekil değiştirmeler" anlatılırken yolculuğun akıbeti de ortaya çıkar. Biz her iki sonucu da içermesi açısından Aksaray'da anlatılmakta olan "Hasan Dağı" efsanesini örnek vermek istiyoruz. Rivayete göre, biri Aksaray'da kelikçilik yapan, diğeri dağda bir kulübede yaşayan iki arkadaş vardır. Ali Baba ve Hasan Dede adındaki bu iki arkadaş da mistik yolda epeyce merhale kat ederek erenler katına yükselirler. Bir Temmuz günü, Hasan Dede, çıkınına kar koyup Ali Baba'yı ziyarete gelir ve elindeki çıkını güneş gören bir yere asar. Ama kar hiç erimez. Bu arada dükkânın yanında bulunan hamamdan çıkan kadınlardan birinin göğsü açılır ve Hasan Dede bundan etkilenir. Bunun üzerine çıkındaki kar erimeye başlar.

Bir süre sonra Ali Baba da Hasan Dede'yi ziyarete gider, giderken de avucuna bir miktar ateş alır. Ateşi götürüp Hasan Dede'nin eline bırakır. Elinde ne kül vardır ne de yara! Sonra da şehirdeki ermiş ile köydeki ermişin aynı olmayacağını vurgulayarak oradan ayrılır. Ali Baba'nın sözlerine bozulan Hasan Dede, kalbini bozarak arkadaşının arkasından iri bir taş yuvarlar. Durumu fark eden Ali Baba, taşı yakalar ve taş olduğu yerde kalır! (Sakaoğlu 1989: 53-54).

Burada her iki ermişin de mistik yolculuğu tamamladığı düşünülmektedir. Ama dağda yaşamakla şehirde, her çeşit insanın var olduğu bir mekânda yaşamak aynı şey değildir. Efsanede, aradaki farkı vurgulamak adına, nefis terbiyesi olmadan bazı şeylerin yarım kalacağı mesajı güzel bir şekilde verilmiştir.

2. "Uzun İnce Bir Yoldayım" Adlı Şiirin Sembolik Çözümlemesi

Asıl konumuz olan Âşık Veysel'in, bugün türkü/şarkı olarak da bestelenip söylenen; "*Uzun ince bir yoldayım*" adlı şiirinde de sembolik yolculuğun anlatıldığını görmekteyiz. Burada yol, sembolik olarak dünya/hayat/ömür yerine kullanılmıştır. Dünyaya gelen insan, ömrü boyunca hep bir hedef peşinde koşup durur. Bir sınav yeri olarak değerlendirebileceğimiz dünyada bir arayış, sürekli bir hareketlilik vardır. Yol boyunca yaşanan olaylar, çekilen acılar, yapılan mücadeleler ve kazanılan mutluluklar insan için bir sınavdır ve "Ne idim, ne oldum, ne olacağım?" misali, nereden nereye geldiğini gösterir.

İlk dörtlük, "*Uzun ince bir yoldayım / Gidiyorum gündüz gece / Bilmiyorum ne haldeyim / Gidiyorum gündüz gece*" şeklindedir. Daha ilk mısrada, insan ömrü "uzun-ince" bir yola benzetilir. "Uzun-ince" terimi, uzaklığı, bitip tükenmezliği hatta sonsuzluğu ifade eder. Bu, öyle bir yoldur ki, başı ve sonu olmayan, sürekli devam eden bir muammadır. "İnce" kelimesi "uzun" kelimesini hafifletiyormuş gibi görünse de aslında tam tersi daha da uzatmaktadır. Halk arasında "Didon hilesi" diye bilinen bir anlatı vardır. Duruma göre Hasan Sabbah'a, Battal Gazi'ye, Fatih Sultan Mehmet'e hatta Fenikelilere ve Rusyalı Yermak'a bağlı olarak anlatılan bu efsanede, bir yabancı, yerleşmek istediği ülkenin sahiplerinden "*bir öküz derisi ile ölçülecek kadarcık yer*" ister. Öküzün derisinden çok ince bir sırım çıkarıp onunla istediği kadar toprak parçasını çevreleyince bir kale kuracak kadar geniş yeri elde etmiş olur (Boratav, 1992: 99). İşte, bu bağlamda düşündüğümüzde, bu "uzun-ince" yol, bir hayatı, bir ömrü içine alacak kadar uzundur. Bu da, insanın ömrü boyunca hep hareket halinde

olduğunu, hep bir şeylerin peşinde koştuğunu ve hepsinden önemlisi hep zorluklarla sınandığının bir işaretidir.

"Uzun-ince yol"a bir de "gündüz-gece" ifadesi eklenince, bir ömür yaşanılan uğraşılar, çabalamalar daha açık bir şekilde gözler önüne serilir. "Gündüz-gece" kelimeleri birbirinin zıddıdır, ama aynı mısra içerisinde birbirini tamamlamaktadır. Çünkü tabiatta, bütünü oluşturan hemen her şeyin temelinde zıtlıklar vardır. Eksi ve artı kutupların birbirini çekmesi gibi, zıtlıklar birbirini tamamlayarak bütünü oluşturur. Buna "yatay" ve "dikey" boyutların gerçeğinde saklı bulunan zıtlığı örnek verebiliriz (Guenon 2001). İşte yer ile gökyüzünün dünyayı, Tanrı ile Şeytanın bir inanç sistemini, kadın ile erkeğin insanı/insanlığı oluşturduğu gibi geceyle gündüz de zıtlıkta bütünleşip birbirini tamamlayarak bir günü oluşturur.

İnsanın yaşadığı sürece hep hareket halinde oluşu, "gündüz-gece"ye üçüncü mısraın başında yer alan; "Uykuda dahi yürüyorum" mısraı da eklenince durum iyice pekiştirilmiş olur. Ancak, uykuda dahi yürümek her insanın yapabileceği bir iş değildir. Feraset sahibi, kalp gözü açık, bilge insanların yapabileceği bir durumdur. Bu mısralarla Âşık Veysel, diğer insanlardan farklı olduğunu ortaya koymaktadır. Onun farklılığını gösteren bir başka durum ise; "*Bilmiyorum ne haldeyim"* mısraıdır. "Bilmek" ve "bilmemek" cahili ve âlimi birbirinden ayıran iki önemli terimdir. Lehcetü'l Hakâyık'ta, ârif; "*Hiçbir şey bilmediğini bilen kişi*" şeklinde tanımlanır. O halde, her şeyi bildiğini zannetmek cehalet, ilim deryasının derinlikleri içerisinde hiçbir şey bilmediğinin farkına varmak da bilgelik, erdemliliktir. Veysel, "bilmiyorum" derken, aslında çok şey bildiğinin farkındadır.

Şiirin ikinci dörtlüğü; "*Dünyaya geldiğim anda / Yürüdüm hayli zamanda / İki kapılı bir handa / Gidiyorum gündüz gece"* şeklinde devam etmektedir. Sorumluluk sahibi olan insan kendini yetiştirmek, çevresine faydalı olmak ve geriye güzel eserler bırakmak için çabalar. Öyle zannediyorum ki, buradaki dünyaya geliş, doğmak anlamında değildir. Hayatı, dünyayı ve kendini tanıma anlamındadır. Yürümek ise hayat yolunda bir merhale kat etmektir. Bir insanın hayatı tanıyıp yürümeye ya da ilerlemeye başlaması uzun zaman ve büyük emek ister. Tıpkı masallarımızda geçen; "*Az gitmiş, uz gitmiş, dere-tepe düz gitmiş, altı ay bir güz gitmiş, sonra bir de dönüp bakmış ki, bir arpa boyu yol gitmiş!"* şeklindeki formel gibi. Buradaki "bir arpa boyu yol almak" ne ise, şiirimizde geçen "dünyaya gelmek" ve "yürümek" ifadeleri de aynı anlamdadır.

Dörtlüğün devamında, dünya "iki kapılı han"a benzetilir. Bu, her şeyin dünyada başlayıp dünyada bitmediğinin güzel bir örneğidir.

Tasavvufta devir nazariyesine göre bütün varlıklar Tanrı'dan gelmiştir ve tekrar Tanrı'ya gidecektir. "*Teoriye göre Tanrı'dan ilahi nur olarak çıkan varlık aşağıya indikçe çeşitli aşamalardan geçerek maddeleşir ve en aşağı seviyedeki varoluş haline düşer. Bu en aşağı noktadan sonra canlılık ortaya çıkarak tekrar yükselmeye başlar. Topraktan bitkiye, bitkiden hayvana, hayvandan insana ve insandan da insan-ı kâmile evrimleşerek tekrar Tanrı'ya dönüşünü tamamlar. Bu süreç bir daire şeklinde çizilir. Tanrı'dan maddeye kadar ki süreç kavs-i nüzul (iniş yayı), maddeden insan-ı kâmile kadar ki süreç de kavs-i uruc (yükseliş yayı) olarak adlandırılır.*" (https://tr.instela.com/devir-nazariyesi). Kişi, "*iki kapılı bir han*" misali geçici ama başka bir âleme açılışı olduğuna inanılan dünyada; ömrü boyunca kendi benini olgunlaştırma ve İnsanı-ı kâmil olma yolunda hatta fenafillaha erişme adına hep yürüyecektir.

Diğer taraftan, dünya yerine "han" kelimesinin kullanılması da tesadüfi değildir. O, "Dostlar beni hatırlasın" adlı şiirinde de; "*Dünya bir han, konan göçer"* (Alptekin 2004: 177) diyerek aynı benzetmeyi yapmıştır. Handa kalanlar misafirdir, daimi kalmazlar, belli bir süre kalıp sonra esas kalacakları yere giderler. Tıpkı dünyaya gelen her faninin, ömrünü tamamladıktan sonra gerçek mekânına göç ettiği gibi…

"Doğum" ve "ölüm" olarak da değerlendirebileceğimiz "iki kapılı han" terimini, Âşık Ömer de bir şiirinde kullanmıştır:

"Yalancı dünyaya aldanma yâhû
Bu dernek dağılır, bu an eğlenmez
İki kapılı bir virânedir bu
Bunda konar göçer, mihman eğlenmez" (Ergun 1936: 19)

Âşığımız, insanın Hak'tan gelip Hakk'a gitme arzusu ile yaşadığını, dünyanın geçici olduğunu, bâkî olanın öbür dünya olduğunu üçüncü dörtlükte de anlatmaya devam eder. O; "*Uykuda dahi yürüyorum / Kalmaya sebep arıyorum / Gidenleri ben görüyorum / Gidiyorum gündüz gece"* derken ibret tablosu olarak değerlendirdiği dünyadan ayrılıp Allah'a kavuşan insanları gördükçe kendisinin niçin hâlâ yaşadığını sorgulamaktadır. Bir an önce esas sevgiliye kavuşmak için çabalayan âşık, oraya eli boş gitmemek için, sadece uyanıkken değil uyurken bile bir şeyler yapmaya çalışmaktadır. Bu arada; "*Gidenleri ben görüyorum"* derken bütün fanilere bir hatırlatma yapmaktadır. Bu dünyada bâkî kalan hiç kimse yoktur. "*Her nefis ölümü tadacaktır."* Dede Korkut'a, İskender'e, Sultan Süleyman'a kalmayan dünya bizlere de kalmayacaktır. Kalmaya gücümüz yokken bir bahane bulmamız da imkânsızdır.

Veysel, inişli çıkışlı dünyada dağ, dere, tepe demeden engelleri aşarak bir hedefe ulaşmak uğruna yürüyüşü; "*Kırk dokuz yıl bu yollarda*

/ Ovada, dağda, çöllerde / Düşmüşüm gurbet ellerde / Gidiyorum gündüz gece" mısraları ile anlatır. Hiçbir insanın hayatı güllük gülistanlık değildir. Âşığımız, muhtemelen bahsettiği yaştayken yazdığı bu şiirinde, doğduğu günden beri kendini yetiştirmek, benliğini erginleştirmek için mücadele ettiğini anlatmakta; ova, dağ ve çöl ifadeleriyle de yolculuk süresince karşılaştığı engelleri dile getirmektedir. Yolun sonu gurbettir. Gurbet ise insanın acıyla, hasretle, yoklukla yoğrulup piştiği mekânlardır. Gurbette çekilen çileler ve yaşanan özlemler ruhu da olgunlaştıracaktır. Bu durum, Âşık Veysel'in, yürüdüğü hayat ya da sınav yolunda erginleşme sürecine doğru yavaş yavaş ilerlediğini göstermektedir.

Ancak o, bitip tükenmek bilmeye yolda henüz çilesini tamamlamamıştır. Hasta iken söylediği "hastane" adlı şiirinde bu durumu daha açık bir şekilde anlatır:

"*Yarı yola vardım geriye döndüm*
Kestiler yolumu gitme dediler
Meyve yetmeyince daldan düşmüyor
Zamansız işleri tutma dediler."
……….
Görecek günüm var, çekecek çilem /
Yolculuk ne zaman ben nasıl bilem" (Alptekin 2004: 243)

Hayatın "bir varmış bir yokmuş"luğunu anlatan; "*Düşünülürse derince / Irak görünür görünce / Yol bir dakka miktarınca / Gidiyorum gündüz gece"* şeklindeki mısralar, oldukça düşündürücü olup acı gerçekleri de hatırlatmaktadır. Ne kadar uzun yaşarsak yaşayalım, ömrün sonuna yaklaştığımızda yaşanılan hayatın, "bir arpa boyu" kadar kısa olduğunu anlarız. Önümüzde, yaşanılan, yaşanırken tüketilen koskocaman bir ömür vardır. Ancak ömrün sonunda geriye dönüp baktığımızda, bütün yaşanmışlıkların birkaç dakikalık bir film şeridi haline dönüştüğünü görürüz. Nitekim bir manimizde geçen; "*Dünyaya yayak geldim / Yatmadım uyak geldim / Ömür der yüzyıl oldu / Gönül der bayak geldim"* (Kaya 1992: 82) şeklindeki mısralar, dünyada yüz yıl da yaşasak, hayatın çok kısa ve vaz geçilemeyecek kadar tatlı olduğu düşüncesini güzel bir şekilde anlatır.

Diğer taraftan, Veysel'in bu mısraları, yapılan yolculuğun sonuna yaklaşıldığını ve kişinin kendini yetiştirip erginliğe erişme aşamasında epeyce mesafe kat ettiğini de göstermektedir. "*Düşünülürse derince / Irak görünür görünce*" mısralarında bu düşünceleri görmek mümkündür. Derin düşünmek için insan-ı kâmil derecesine gelmek gerekir. Bu seviyeye gelen insan ise bazı kişilerin hayal bile edemediği

birçok gerçeği görebilir. O zaman zor olan kolaylaşır, uzak görünen yakınlaşır.

Son dörtlükte geçen; "Gâh ağlaya gâhi güle" mısraında, zıtlıktan yararlanılarak "ağlamak" ve "gülmek" terimleri birlikte kullanılmıştır. Her iki terim de insana mahsus iki özelliktir ve hislerin dışa vurumudur. Adam olan yeri geldiğinde katıla katıla güler, yeri geldiğinde de hüngür hüngür ağlar. Bu, yüreğinin sesini duyan, insânî değerler taşıyan kişilere mahsus bir haslettir. Üstelik birbirinin zıttı olan, iyilikleri ve kötülükleri sembolize eden iki kelimedir. Yukarıda da belirttiğimiz gibi, zıtlıklar bir bütünü oluşturmak içindir. Yani, gülmek ve ağlamak, kişinin artık belli bir seviyeye geldiğini, diğer bir ifadeyle adam olduğunu gösterir. Şiirin devamında yer alan; "*Yetişmek için menzile"* mısraı da her şeyi açıkça anlatmaktadır. Bir ömür devam eden çileli yolculuğun sonunda yavaş yavaş hedefe yaklaşılmıştır. Böylece hayata gelişle başlayan mücadele tekrar hayattan ayrılmakla anlam kazanacaktır. Sembolik yolculukta "*ebediyete yolculuk / dönüş*" olarak adlandırılan bu aşamada, çeşitli zorluklardan geçen, bütün sınavları başarıyla atlatan kahraman kendisini/özünü bularak geri dönüş yoluna girer. Yola çıkan kişi, bir arayış içerisindedir ve sonunda mutlaka dönecektir. Ama bu dönüş farklıdır. Amacına ulaşan, kendisini kanıtlayan, farkındalığını gösteren bir kişinin dönüşüdür (Süme 2011: 593-594). Ancak Veysel'in dönüşü dünyaya değil Tanrı'yadır. Tanrı'dan gelip tekrar Tanrı'ya kavuşarak yolunu tamamlayacaktır.

Dikkat edilirse, diğer şiirlerinde olduğu gibi bu şiirinde de Âşık Veysel, seçtiği kelimeleri ustaca kullanan ve söyledikleriyle gönderme yaptığı mesajların farkında olan bir sanatçıdır. Şair, kelimelerle oynayan, az sözle çok şey anlatan kişidir. Veysel de bizim dakikalarca anlatmaya çalıştığımız düşünceleri sembolik kelimelerle bir şiirde toplamıştır.

Sözün özü, üzerinde durduğumuz şiir, ifade ve semboller açısından oldukça zengin bir eserdir. Şiiri topluca değerlendirdiğimizde; insan hayatının başı ve sonu olmayan bir yol gibi değerlendirildiğini görmekteyiz. Şiirde, bir insanın sembolik yolculuğu anlatılır. Bu yolculukla insan, kendini bulur, tanır ve geliştirir. Çünkü yola çıkmak; sembolik anlamda başkalaşmayı, artık eskisi gibi olmamayı ve yenilenmeyi de beraberinde getirir.

Bu yolculuk, aynı zamanda sembolik açıdan bir ölüm ve yeniden doğuş sürecidir. Veysel dünyaya gelerek bir yolculuğa çıkmıştır. Uzun ve meşakkatli yolda türlü çileler çekmiş, gözlerini kaybedip hayatını karartmış, yokluk ve acılarla dolu bir ömür sürmüş ve gün gelmiş ebediyete göç etmiştir. Ancak bu göç ya da ölüm Veysel'in yeniden

doğuşu olmuştur. Eğer Veysel, acılarla dolu hayatında içindeki olumsuzlukları yok edip kendi benini aşmasaydı, birbirinden güzel şiirler, türküler de olmayacaktı. Onun için diyoruz ki, her ne kadar; "*Elli üç yıl kendi kendim aradım / Hiçbir türlü bulamadım ben beni*" (Alptekin 2004: 207) dese de, Âşık Veysel 79 yıllık yolculuğun sonunda nefsini ve bedenini öldürerek yeniden sonsuzluğa doğmuş ve kendini bulmuştur.

Yolun sonuna ya da hakiki yolun başına geldiğinde:

"Helâl olsun hakkım var ise size
Hakkınızı helâl edin siz bize
Sağ olursak yine geliriz yüz yüze
Siz sağ olun biz selâmet gidelim" (Alptekin 2004: 221)

diyen âşığımıza biz de; "selâmetle git, mekânın cennet olsun" diyoruz.

UZUN İNCE BİR YOLDAYIM

Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne haldeyim
Gidiyorum gündüz gece

Dünyaya geldiğim anda
Yürüdüm aynı/hayli zamanda
İki kapılı bir handa
Gidiyorum gündüz gece

Uykuda dahi yürüyom
Kalmaya sebep arıyom
Gidenleri ben görüyom
Gidiyorum gündüz gece

Kırk dokuz yıl bu yollarda
Ovada, dağda, çöllerde
Düşmüşüm gurbet ellerde
Gidiyorum gündüz gece

Düşünülürse derince
Irak görünür görünce
Yol bir dakka miktarınca
Gidiyorum gündüz gece

Şaşar Veysel iş bu hale
Gâh ağlaya gâhi güle
Yetişmek için menzile
Gidiyorum gündüz gece (Alptekin 2004: 152)

KAYNAKÇA

Aarne, Antti – Stith Thompson (1964), **The Types of the Folktale**, Helsinki.

Aksoy, Ömer Asım (1991), *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 1, 2,* İstanbul: İnkılâp Kitabevi.

Alptekin, Ali Berat (2002), *Taşeli Masallar,* Ankara: Akçağ Yayınları

Alptekin, Ali Berat (2004), *Âşık Veysel / Türküz Türkü Çağırırız,* Ankara: Akçağ Yayınları.

Başgöz, İlhan (1993), *Türk Bilmeceleri II,* Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Boratav, Pertev Naili (1992), *100 Soruda Türk Halk Edebiyatı*, İstanbul: Gerçek Yayınevi.

Bölge Ağızlarında Atasözleri ve Deyimler I-II (2009), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Campbell, Joseph (2010), *Kahramanın Sonsuz Yolculuğu*, (çev. Sabri Gürses), Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Eberhard, Wolfram - Pertev Naili BORATAV (1953), *Typen Türkischer Volkmarchen*, Viesbaden.

Ergun, Sadettin Nüzhet (1936), *Âşık Ömer / Hayatı ve Şiirleri*, İstanbul: Semih Lütfi Matbaası ve Kitap Evi.

Guenon, Rene (2001), *Yatay ve Dikey Boyutların Sembolizmi*, (Çev. Fevzi Topaçoğlu), İstanbul.

Kaya, Doğan (1992), *Anonim Halk Şiiri*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (1989), *101 Anadolu Efsanesi*, Ankar: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Sakaoğlu, Saim (2002), *Gümüşhane ve Bayburt Masalları*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Süme, Gülda Çetindağ (2011), "Kendilik bilincini Kazanma ve Kahraman Olma Yolunda Köroğlu", *Uluslararası Köroğlu, Bolu Tarihi ve Kültürü Sempozyumu (17-18 Ekim, Bolu 2009)* Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu: Bolu Halk Kültürünü Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları, 588-595.

Şimşek, Esma (2001), *Yukarıçukurova Masallarında Motif ve Tip Araştırması II***.** C., Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Türkçe Sözlük - 2 (---),Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

https://tr.instela.com/devir-nazariyesi)

MİTOLOJİ-TASAVVUF İLİŞKİLENDİRMESİNDE ÂŞIK VEYSEL'DE TOPRAK

Yaşar KALAFAT[*]

GİRİŞ

Sunumumuzda, bazı halk inançları, tasavvuf ve mitoloji arklarından aktarılmış fikirlere değinip, sonra bunları bir tefekkür havuzunda toplayıp, "Benim Sadık yârim kara topraktır." İfadesinin anlamını bu havuzda ve "Türk Halk İnançlarında Toprak Bir Tabu mu İdi?"[1] İsimli çalışmamızdan hareketle aramaya çalışacağız.

Tespitlerimizi, toprak-tasavvuf ve toprak-mitoloji genelinde yaptıktan sonra Âşık Veysel'de toprağa döneceğiz. Çözümlemelerimizde Veysel'in diğer şiirlerine de başvuracağız. İnanç Sisteminde tabu, dağ, bitki ve hayvan için gündeme gelebiliyordu, toprak ilintisi var mı idi?

METİN

Hak aşığının halka dönük yüzü kadar, Hakka dönük yüzü de vardı. Bu yüzü onu besliyor, ona diğerinden farklı olan kimliğini kazandırıyordu. Şu söylenebilir mi idi? Bunlardan birincisi daha beşeri, ikincisi daha İlahî muhtevalı idi.

Bu noktaya, Hak ve halk ozanının fikir dünyalarının oluşmasında ozanın bilgi ve ilham kaynağına ışık tutabilmek için yer verdik. Bu kaynağın bilinmesi, Hak ozanına evrensellik kazandıran ve onun her dönem geçerli olan özelliğinin anlatılabilmesi için gerekli idi. Bu noktanın açıklanmasını başarabilir isek, mitoloji-tasavvuf bağlantısına açıklık getirilebilecektir.

Hak ozanlarının dinler arası bu ortak vasfı, onu dinler üstü yaparken, dinin başlangıçtan itibaren bir tane olduğu ve fakat farklı uyarıcı dönemleri ile isim değişikliği yaşadığı hatırlanmalıdır. Bu nokta ilkel dinler kavramının tutarsızlığını ortaya kayar ki, mitolojik dönemin

---

[*] Araştırmacı-Yazar, yasarkalafat@gmail.com, www.yasarkalafat.info

[1]Yaşar Kalafat, "Türk Halk İnanmalarında Toprak Bir Tabu mu idi?" **Kültür Evreni**, Kış 2012, s.47–55

inanç boyutuna semavî dinlerin kapısını aralamış olur. Tasavvufun, semavî dinler dönemi verileri de içerebildiği hatırlanmalıdır.

Tasavvufun farklı isimler almış dinlerdeki tezahür farklılığına rağmen, ortak yönlerinin oluşu ve mitolojinin de millî olanından bahsedilebilirken ve milliyetlerin oluşmasından evvel var olması boyutu arasında bir ilişki vardır.

Nitekim **"toprağınca yaşasın" "toprağı bol olsun", "Toprağı derin olsun"** gibi özlü sözlerle, farklı dinlere mensup kimselere akıbet tayın edilmek istenir.

Bu mitoloji ile tasavvufun buluşma noktasıdır. Bu buluşma noktası toprak için olduğu kadar su için de ateş için de hava için de geçerlidir.

Tasavvufta esas olan vahdet-i vücuttur. Bu varlığın birliği anlamına gelir. Varlığın birliği anlayışında tüm görünenlerin Allah'ın bir sureti olduğu kabul görür. Bu inançta Allah Lâmekân'dır. Tanrı görünmek istemiş ve sudur ederek görünmüştür. Kâinat olarak göründükten sonra bilinmek istedi ve 'insanı yaratarak olgun insanın ağzından bilindi' denir. Tüm kâinatı Allah'ın bir görüntüsü olarak kabul eden bu inançta kendisini Allah'ın bir parçası olarak gören kişi Emel Hak der. Bu, 'Ben Tanrının bir parçasıyım ben Tanrı'yım' demektir.

İzahın zor kısmı burasıdır. Kişioğlunda esma veya esmalar tecelli edebilirken, Tanrının yansıması olan toprakta da esma özelliğinin veya yansımasının aranabileceği söylenebilir. Esma özelliğinin yaratılmışlara yansımış olması, Allah'ın iradesi, takdiri olmadan bu esmanın kullanılabileceği anlamına gelmez, denilebilir mi?

Bir olan Allah için hâşâ 'Allah ikidir, Allah üçtür.' Demek ile 'yaratılmışlar yaratanın yansımasıdır' demek farklıdırlar.

Mitolojiden tabu olarak bilinenler hayırlara ve şerlere yol açabilir olarak bilinirler. "Toprak başına" veya "Başına toprak elene" ifadeleri ile ölüm temini edilmiş olur. Koruduğuna inanılan toprak, öldürende mi olmaktadır. Toprağa bu gücünü veren Allah iken, Toprak, emir alan, aldığı emri uygulayan vasıta konumundadır.

Havuza aktaracağımız arklardan birisi budur.

Kök Tengri, Mavi Gök'te idi. İnanç sisteminde Gök iyeleri gibi başlangıçtan beri var olduğu kabul edilen bir de yer iyeleri vardı. Yer iyelerinin arasında yeryüzünde olan dağ iyeleri, Taş ve Kaya İyeleri, Yol iyesi gibi keza Ev İyesi, Ağaç Orman İyesi, bunların dışında olan yerin sahibi anlamında bir de Yer İyesi inancı vardır. Sistemde; yer, yerin altı ve yerin üstü vardır. Kişioğlu ve Ata - Arbak bağlantılı olarak her iki âlemde de yaşamaktadır. Her üç âlemde de ak ve kara iyeler vardır. Ak iyeler daha ziyade Mavi Gök'te yerin üst katlarında ve kara

iyeler ise, yağız yerin altındadırlar. Yağız yer kara yer mi idi? Bu noktada yerin inanç sistemindeki yerinin netleştirilmesine ihtiyaç vardır. Toprak her zaman yer değildir ve yer de muhakkak ve sadece toprak demek değildir. Toprak başlı başına bir kült oluştururken onun etkinliği, diğer iyelerle birlikte de tezahür edebilmektedir. Toprakla ilgili inançlar hangi hallerle tabu intibası bırakmaktadırlar? [2]

Eski Türk inanç yapılanmasında yer/yir yani yeryüzü önemli bir konuma sahipti. İnsanoğlu Tanrı tarafından yaratılmış olan, Kök Tengri/Mavi Gök ile yağız Yir/Kara Yer arasında idi. Gök gibi yer de kişioğlunu koruyucu, besleyici bir karakter taşımaktadır. Yer-Sub Iduk iken aslında bu tüm yeryüzünün Iduk olduğu anlamına gelmiyordu. Bununla beraber yeryüzünde Iduk olan ve yeryüzüne hayat verdiğine onları koruduğuna inanılan Iduk Yer ve Sub'lar vardı. Koruyucu iye/ige/ ıs kabul edilen, edilmiş olan sadece bunlardır. Kök Türk Kitabelerindeki ifadelerinden de bu durum açıkça anlaşılmaktadır.[3] Bu Iduk yerler ve sular, Türkün elinden çıkmasın, sahipsiz kalmasın diye, çoğu zaman Türk Tengrisi'nin müdahalede bulunduğu, kağan tayin ettiği yine anılan yazıtlarda vurgulanır. Böylece sistemde, bir halk, onun vatanı, vatanını kutsamış bir tanrı, tanrı tarafından tayin ve murakabesi yapılan kağan vardır.

Veysel'in sadık Yâri, kara toprağı, sır kaynağı emanet edilebilen emin yeri,sığınılan güvenli koyun mudur?

Iduk Ötüğen Yış'da, bütün ili ve halkı koruyan iğe/iyenin bulunduğu ve kağanın oturması gerektiği mevki olarak yer mukaddestir. Bunlara saygı gösterilmesi, bunların düşmana karşı savunulması esastır.[4]

Yeryüzünde yaşadığı tasavvur edilen koruyucu iye hanların en büyüğü **Yo Kan** adını taşır. İnanca göre yerin ortası onun mekânıdır. Türk düşüncesinde yerin ortası **Ötüken Yış** olarak kabul edilirse, Yo Kan'ın burada yaşamakta olduğu kabul edilmeli. Burada bulunan ulu çam ağacı, tanrı **Ülgen**'in katına ulaşır[5]

---

[2]Yaşar Kalafat, "Ağrı Yöresi Örnekleri İle Türk Kültür Coğrafyasında Toprak Kültü", **II. Uluslar arası Ağrı Dağı ve Nuh'un Gemisi Sempozyumu**, 08–10 Ekim 2008, Doğubayazıt-Ağrı

[3] Bu iyenin adı kaynaklarda açıkça görünemez olsa da varlığı üzerindeki görüşlerde ittifak vardır. Bu konuda; S. Divitçioğlu **Kök Türkler**, İstanbul, 1987, s. 106 Emel Esin**, Türk Kozmolojisi**, İstanbul 1997, s.34; "Ötüğen Yış Türk Sanatında Ağaçlı Dağ Hakkında Notlar", **Atsız Armağanı**, İstanbul, 1976, s. 147–188

[4] Divitçioğlu, a.g.e. s. 83

[5] Bahattin Ögel, **Türk Mitolojisi**, İstanbul, 1971 C.II, s. 314–318

Eski Türklerde bir de **Yir Ana İyesi'**nin varlığından bahsedilir. Yerin ve toprağın sahibi olarak tasavvur edilen bu iye, bize göre yer iyesinden farklı bir şey değildir. Bize göre bu iye **Anamaygıl** itibariyle ele alınabilir, alınmalıdır. Yakut Türklerinde bu iye "**Dipsiz Dünya"** tanımı ile dile getiriliyordu ki, bu söylem Anadolu Türk kültür dünyasında da yaşamaktadır. Kırgız Türk halk inançlarına göre buhara şehrinin koruyucu ruhunun ismi **Bababeddin** idi[6]

Anamaygıl, kutsal Ötüken'in koruyucu ruhu idi. İnanç sisteminde ülke toprağı üzerinde yaşayanlar düşmanla savaşırken görünmeyen güçler, ata ruhları da savaşa katılıyordu. Bu bir nevi topyekûn savaştı. Anamaygıl bugünkü inanç hayatımızda yer almıştır. Bu inanç ile "**yeşil sarıklılar**" olarak bilinen inanç örtüşmektedir. Kore Savaşı'nda, İstiklal Savaşı'nda, savaşan Mehmetçiğin yanında yer almış geçmişin ulu zatları inancı Anamaygıl inancının tezahürüdürler. Konu bu boyutu ile halk inançları kültürümüzün derinliklerindeki, "vatan toprağının kutsal olduğu, vatan toprağı için ölmenin mükâfatının olduğu inancı" ile ilgilidir.[7] Veysel'in vatan toprağı için de şiirler yazmış olması,[8] şiirlerinde toprağı da içeren devriye örneklerinin görülmesi gibi[9] diğer özellikleri ile birlikte düşünülünce yaşayan bir gayp eren olabileceği fikrini verebilir mi?

Bu inancın tezahürlerini Gaziantep'te **Memik Dede'**de, Muhammed **Sami/Şam Şeyhi**'nde, Ağrı'da **Şehitler Türbesinde**, **Üç Şehitlerde**, Maraş yakınlarında **Ökkeş Dede'**de, Van'da, Kars'ta, Bitlis'te, Bingöl'de, Sivas'ta ve hemen hemen Anadolu Türk kültür coğrafyasının her yerinde görmek mümkündür. Esasen toprak iyesi ile Anamaygıl ortak yanları olan farklı iyelerdir. Anamaygıl toprak ve onun altındaki üstündeki cemadat, insanat, hayvanat ve nebatattan ne var ise bütün değerlerin düşman eline geçmemesi için savaşabilen bir iyedir.

Anamaygıl ve Yeşil Sarıklılar inancının ilişkilendirilmesinin sağlıklılığı nispetinde, toprağın kutsallığı, kutsal ötügen ilişkilendirilmesi yapılabilecektir. Toprağın sevgilisi olanların kut bulmuşlukları söylenilebilecektir. Kutlu kişilerin, ölmeden evvel ölenlerin her iki âlem arasında biteviye görevlilikleri inancının olduğu

---

[6] Bengü Taş Yazıtlarında ismi geçen "**Yirci**" tabiri belki bu tabire tekabül ediyordu.

[7] Yaşar Kalafat "Dedem Korkut Yurdu Anadolu'da Türk Ulucanları" **Kitab-ı Dede Korkud Destanı'nın 1300 Yıllık Jübilesi Sempozyumu** 6–8 Nisan 2000 Bakü-Azerbaycan

[8] "Kurtardı vatanı düşmanımızdan
Canını bu yolda eyledi feda"

[9] "Aslıma karışıp toprak olunca
Çiçek olur mezarımı süslerim"

da bilinmektedir. Bu noktada kutsal toprağın âşıkları, Hak âşıklarıdırlar. "Benim sadık yârim kara topraktır" diyen âşık, Allah aşkını toprak aşkıyla anlatmış olmaktadır.

Bu ark da arklardan birisi ve konunun mitolojik ark boyutudur.

Mitolojik dönemden beriye inanç sistemlerinde etrafında bir kült oluşturulan torağın da mevcut olan her şey gibi bir iyesi vardı.

Anasır-ı erbaadan biri olan toprak diğer üçü itibariyle sıralamada hiyerarşik bir konuma sahip mi idi, bu sıralama değişebiliyor mu idi? halk inanmalarından bazı örneklemelerle, anlatılmak istenilene açıklık kazandırmak mümkün müdür?

İslam'da manevi temizlik su ile yapılır. Su yoksa bulununcaya kadar toprakla teyemmüm ve namaz abdesti alınır. Bingöl'ün Şafii inançlı Zazalarında Kırklamak, kırk çıkarmak için de toprağın paklayıcı olarak kullanılabildiği tespiti yapılmıştır.

Buna göre, su topraktan sıralamada ön almaktadır. "İblisin narından ilâhî kelam ile toprak kurtarılmıştır." Denilebilir mi?

Erzurum yöresinden yapılmış bir tespitte, köydeki toprak aksam dâhil her şeyi yakıp kül eden büyük bir yangının kontrolü, yangın yerinin etrafında kuran okunarak dolaşılması ile sağlanır.

Bu tespitte, toprak ateş tarafından yakılabilmektedir.

Türk kültür coğrafyasının hemen her kesiminde, definden sonra ve mezar ziyaretlerinde, mezara su dökülerek kabir azabının azaltılması, ateşin söndürülmesi amaçlanır. Bu tespitte su, toprağın söndüremediği ateşi söndürebilen mi olmuştur?

Halk inanmaları toprak tasavvuf bağlantısı da vardı ve bunun bir ucu yüksek tasavvuftan tamamen kopuk olmayan halk sofizmine varıyordu. Bu bağlantıya açıklık getirebilecek bulgular, halk sofizmindeki toprağın karakterini belirleyen özellikleri de açıklamış oluyordu. Buna göre;

Toprak-insan bağlantılı inançların derinliklerinde "Topraktan geldik toprağa gideceğiz" tefekkürü vardır. İnsanoğlu topraktan yaratılmıştı ve yaratanı, ondan başka ilah yoktu. Bu gelişle gidiş arasındaki sürede gidişatın bir şekli ve bu gidişatın dönüş biçimi vardı.

"Yerden hâsıl olan yere karışır
Sırdan hâsıl olan sırra karışır
Nardan hâsıl olan nâra karışır
İblisin mekânı kızgın saç olur."[10] Deniyordu.

[10] Abdullah Ercan, **Çorumlu Şairler**, Mehemmed, s.129

İnsanoğlunun topraktan geldiği şekli, onun pak olduğu şeklidir. Ona hiçbir kir henüz bulaşmamıştır. Toprağa dönerken, o hali muhafaza edebilmiş olmak, toprağa dönmeden evvel o ilk hale dönebilmiş olmak, yaratana yarattığı şekli ile dönebilmektir. **Üryan gelip üryan gitmek** de bu hal ile doğrudan ilgidir. Veysel bu noktaya vurgu yaparken, "Göklerden indim tertemiz idim." demektedir.

Bu anlatım Âşık Veysel'de,

'Yağmur olduk sepelendik

Toprak olduk tepelendik' şeklinde ifadesini bulacaktır.

'Ondan geldik O'na döneceğiz, yaratan yarattığı için ona döneceğiz. Ona aidiz.

Bu âlemdeki yaşamımız sona erince yaratanımıza dönmüş olacağız. Üryan dönebilmiş olmak, gelinilen paklığı muhafaza edebilerek dönebilmiş olmaktır.

Su ve paklıktan hareketle konu ele alınınca, yeryüzüne inen su paktır. Yeryüzünde kirlenirler. Buhar olup gökyüzüne yönelirken, kirini yerde bırakarak dönmüş, yükselmiş olurlar. Bu anlamda buharlaşmak paklanmak mıdır?

Bu açıklamadaki yer, muhakkak ve sadece toprak değildir. Topraktan yaratılmış olmak da yerden yaratılmış olmak değildir. Buradan hareketle yer altı suları için toprak altı suları denilmesi sağlıklı olmayacaktır. Halk sofizmindeki yer altı sularında farklı mistik muhteva arama inancı, bu açıklama ile ilişkilendirilebilir mi? **Ham su, gün görmemiş su, helal su, yenigün suyu** bu tespitin bir boyutu mudur? Bu noktada yer altı suları için toprak altı suları mı denilmelidir? Âşık Veysel'in sadakatinden söz ettiği yâri bu toprak mıdır?

Yakını çok genç yaşta ölen bir kimseye başsağlığı dilenilirken "Sizler sağ olun", "**toprağınca yaşayın**" denir. Böylece ölen kimse ile geride bıraktıkları arasında uzun ömürlülük, baki olmak konusunda bir bağ kurulmuş olunur. **Buna göre toprak çok ömürlülüğün, bekanın simgesidir**. Çok yaşamak, uzun süren bir sadakat ve belki de ebedi sadakattir.

Toprağı çok olmak dileğinde, ölen şahıs için hayırlara vesile olacağı inancı vardır. Bunun için olmalı ki, yakınları ölenin mezarına toprak atma, onun için bir hayır hasenat, işlenmiş olunan bir son vazife olarak algılanır. Toprak yığılmak suretiyle tepeleştirilen ünlü şahıslara ait kümülüs türü mezarların izahı belki de bu şekilde yapılabilir. Hayatta iken "bir yudum su vereni yoktu" ifadesinde olduğu gibi ölünce de "**bir kürek toprak atanı çıkmadı**" mealinde sözler vardır. Çok topraklılık sadakat simgesinin azametini anlatmış olur. Sepelenen su ile 'Saçı' ve tepelenen toprak ile de keza emsali bir hayır mı işlenmiş oluyordu?

Karakalpakıstan'da **Cömert Kasap** diye bilinen ve bebek özlemi duyan anneler tarafından tepesinden aşağıya yuvarlanılan bir toprak yığıntısı vardır. Bu tepe ziyaretçilerin buraya her ziyaretlerinde attıkları bir avuç toprakta oluşmuştur. Bu bulguda da hikmet mekâna ismini veren zattadır. Tepenin, yükseltinin oluşması onun kerametinden yararlanmak için ona yapılan **toprak saçısı'**ndan oluşmuştur. Toprak saçısını yağmur duasında da görmekteyiz. Hatta mezara atılan toprağın da saçı olabileceği üzerinde durulabilir.

Azerbaycan Türk kültür coğrafyasından Şirvan'da, ölünün yakını iken, onun defninde bulunup mezarına **toprak atma**yan kimsenin rüyasına o ölünün gireceği inanıcı vardır. Böylece, adeta bu âlemden göçen kimseye sadık yârine ulaşması konusunda, geriye bıraktığı kimse görevini yapmamış olmaktadır. Toprak saçı olabildiği gibi toprağa da saçı ve kurban inancı vardır. Sinan Kahyaoğlu Tahtacı Türkmenlerinde kurban kemiklerinin Altay halk inançlarında olduğu toprağa gömüldüğünü anlatmaktadır[11]. Sünni inançlı kesimde de kurban edilen hayvanın kullanılmayacak kemik kesimi çöpe atılma ya gömülür ve yakıldığı da olur.

Azerbaycan Türk Kültür coğrafyasında tedavisi uzun süren, bir türlü iyileşemeyen veya ölmeyen ağır haslalar için, kendisinden pek de memnun olunmamış ise, "**Ruhu kendine yer bulamıyor**" denir. Bu ifade ile ölen şahsın yârine sadakat göstermediğimi anlatılmış olunur.

Bazı hortlama olayları anlatılırken, "**yerinde rahat değil"** veya dinî normlara göre bir hayat sürmeyen kimseler için "nerede yatacak, onu toprak da kabul etmez" denir. Bu ifadelerle, yârine sadık olmayanlar mı anlatılmış oluyordu.

Halk inançlarında toprak ile ölen şahıs arasında, kişi daha ölmeden yaradılışından itibaren başlayan bir bağın olduğu inancı vardır. Bu durum "**toprağı çekti**" deyimi ile dile getirilmektedir. Kişinin içeceği suyu olduğu, onun kişiyi çektiğine, bu çekimin önüne geçilemeyeceği inancı vardır. Öleceği yerin toprağının, kişiyi öleceği yere çektiğine inanılır. Bu inanç Karay Türklerinde çok daha kuvvetlidir. Gurbette ölmüş ve dindaşlarının bulunduğu, onun dünyaya geldiği yere getirilip defnedilmemiş ise, ruhunun rahat etmeyeceği inancı vardır. Bu tür kimseler için sadık yârine kavuşamamış kimse gözü ile mi bakılmalı.

[11] Sinan Kahyaoğlu,"İç Asya2nın Kutsal Kazı ve Anadolu'daki Etkileri" **Uluslararası Anadolu İnançları Kongresi Bildirileri, 23–28 Ekim 2000 Ürgüp Nevşehir**, Ankara, 2011,s. 355–382

Âşık Veysel'in vasiyeti üzerine defnedildiği yerin, toprağın dünyaya gelmiş olduğu yer olduğu anlatılır.

Bu inanç; "Gözü arkada kaldı" değimi ile sıla özlemi içerikli olmak farklı bir formatta gelişmiştir. "**Sıla toprağı**"nın getirilerek bu ihtiyacın karşılanması çalışmaları yapılır. Adeta gidilemeyen sadık yâre bu şekilde ulaşılması sağlanılmış olunur.

Bu inancın başka bir tezahür biçimi, ulu zatların bulundukları mezarlıklara, aynı mezarlığın toprağını paylaşmak amacıyla, gömülme istek ve uygulamasıdır. Bazı hallerde de ulu zatlar oldukları kabul edilen şeyhlerin, uzak diyarlardaki türbelerinden getirilmiş toprakların mezarlara serpilmeleri istenir. Getirilen bu toprağın farklılığına, ululuğuna inanılır. İzahını yapmaya çalıştığımız yaklaşım tarzına göre bu toprak **pak toprak**tır.

Ölüm, ebedi gidiş ve toprak arasında ilişki kuran başka sufustik söylemler de vardır. Yaşlı ve hasta kimselerin yakınları ile şakalaşılırken onlar için "gözü toprağa bakıyor" veya "burnuna toprak kokusu geliyor mu? Denir. Bu ifadelere göre, toprak varılacak son ve yegâne menzil midir?

Karakalpaklarda **Edraspan** olarak bilinen üzerliğin içerisine konulanlar arasında tütsülenilecek evin önünden alınacak toprak da vardır. Üzerliğe konulan nesneler tuz gibi koruyuculuğuna inanılan nesneler iken, bu kere korunması istenilen binanın önünden alınmış toprağın da katılmış olması farklı bir tespittir. Bu tespitte de kutu içeren toprak değil toprak kutun taşınmasında aracıdır. Bir anlamda nebatattan olan üzerlik otu, cemadattan olan topraktan adeta itibarlı duruma geçmiştir. Âşık Veysel'in Hakk'ın hazinesini toprakta gizleyen de Allah'tır.

Arklardan birisi de bu ark, halk inançları arkı idi.

Âşık Veysel'in sadık yâri olan toprak "**kara toprak**" dı. Kara, Türk renk kültürünün geçmişinden günümüze anlamları arasında; kuzey, büyük, ulu, yas gibi anlamlara geliyordu. Tasavvuf kültüründe nurlar renklerle tanıtılırlarken, kara nurun öncelikli bir yerinin olduğu ifade edilir. Veysel'in toprağına sıfatlık yapan kara; ulu toprak, büyük toprak, ölümün yatağı toprak anlamında mı idi, yoksa nurlu mekân, nur saçan mekân gibi anlamlar mı taşıyordu? Cismen büyük olan veya yönlerden birisinde olan toprak neden Veysel'in sadık yâri olsun ki? Sadakatsizliklerden usanan Veysel, dünya hayatının son durağı olduğu için mi toprağı adres vermişti? Yoksa kara nurla mı bağlantılan malıydı?

'Giyin kara donu yaslan duvara' mısrasındaki kara, yası simgeliyordu. Keza Levh-i kalem kara yazmış yazımı' mısrasındaki

kara da yası anlatır. Ancak sadık yâr olan kara toprak muhakkak ve her durumda yasın mı rengidir?

Gagavuz Türklerinde mezarlığın adı "**kara yer**" dir. Bu tanımlama Anadolu Türklerinde de vardır. Kars'ın en büyük mezarlığının adı **Karadağ**'dır. Öldü veya öldürüldü denileceği zaman halk dilinde "Karadağ'a yolcu oldu" denir. Bebekler sevilirken "**seni yer yemesin**" veya "**Karayere girmeyesin**" denir.

Sorgun'da büyü yapmak amacıyla kullanılmamış kilit ve anahtar alınarak "**damat bağlama**" veya "**Damat Kitleme**" uygulaması yapılır. Birçok yerde bu arada Van'da ve yakın çevresinde kötü maksatla yapılan muska muhatabın eşiğinin altına gömülür. Büyü bozmak için de kötü niyetle yapılmış muskalar bulunur, ya akıp gitmeleri için suya atılır, toprağa gömülürler veya topraktan çıkarılıp yakıldığı olur.[12]

Renk boyutun sofistik boyut olarak almak mümkün müdür?

Toprağı karakterize eden başka özellikleri üzerinde de durulmuştur.

Muş'ta Ağrı'da, Bitlis'te Van'da daha birçok yörede yere düşülmüş ise, düşen bilhassa bir çocuk veya ocağından uzak düşmüş bir asker ise düştüğü yer tespit edilir sorulur, öğrenilmek istenir. Bu uygulamaya daha ziyade düşme olayı gece gerçekleşmiş ise özen gösterilir. Düşülen yere bazen su bazen de şeker veya tuz, bunlardan yapılmış şerbet türü şeyler dökülür. Bu uygulama, yere, yerin iyesine yapılmış bir nevi saçıdır. Düşen kimseye bir şey olmadığının şükrü veya düşmeğe yol açan gücün düşürme işleminden vazgeçirilmesi uygulamasıdır. Bu yere bir şeyler dökme veya serpme işi besmele ile yapılır ve "destur" denildiği de olur**[13]**.

Gürcistan'ın Karapapak bölgesi olan Borçalı'da pazara satılmak için getirilmiş patates soğan gibi mallardan bir iki tanesi yuvarlanır ve kendisine bir dip köşe bulur ise, onu bulmak, almak için ısrarlı davranılmaz, onun için "**yerin hakkı**" denir. Yerle kastedilen topraktır.[14] **Buna göre, yukarıda da değinildiği üzere, toprak kendisine saçı yapılanlar arasındadır.**

Yer ile ilgili inanç ve uygulamalardan birisi de yerin kulağının olduğu inancıdır. "**Yerin kulağı vardır**" değimi, çevrede kimse olmasa

---

[12] Yaşar Kalafat, "Alanya Yöresinde Kilit-Bağ Kilitlemek – Bağlanmak" **Alanya, Tarih ve Kültür Semineri III.** 1999.1997.1998.1999.2001, Alanya 2004, sh. 492–496; **Erdem** Türk Halk Kültürü Özel Sayısı III. Eylül 2001 S. 39 589–597

[13] Yaşar Kalafat, **Azerbaycan-İran-Anadolu-Irak Halk İnançları Hattı,** xv, ,Berikan, Ankara, 2012, s. 186

[14]Yaşar Kalafat "Gürcistan Türk Halk Sufizmi" **Orkun Dergisi**, Ocak 2003 S. 30 –34; **İçel Kültürü**, Ocak 1999 S. 61 s. 9–13; **Folklor ve Edebiyat**. s. 147–152

da, bazı şeylerin söylenilmesinden sarfınazar edilmesi inanç ve uygulamasıdır. Duyulmasının istenilmediği şeyleri adeta kişioğlu kendisi ile bile konuşmak istemez, adeta bunun yer tarafından duyulabileceği, onun da sakınca yaratabileceğine inanılır. Yerin kulağının olduğunun düşünülmesi onun canlı olduğu inancı ile izah edilebilir. Halk inanmalarına göre yer bizzat duyabilmekte veya yerde onun adına duyabilen canlı bir kuvve vardı. Bu nokta ilahî tecellinin yere yansıması ve tasavvuftaki cemadatın yerine çağırım yapmaktadır.

Yapılanı, edileni her türlü fiiliyatı bu arada söylenileni duyan, O Mutlak olandır. Mutlak Olan'ın bu sıfatı toprak da da olduğuna mı inanılmıştır?

Bu değimi hatırlatan ve onunla aynı mesajı taşıyan ve Van Gölü Çoruh ve Aras Türk kültür çevresinde de yaşayan bir diğer deyim de "**Toprak haber götürmesin**" değimidir. Ölmüş bir kimsenin aleyhinde konuşuluyor ise muhtemel bir tehdidin önlenilebilmesi için, "toprak haber götürmesi" veya "toprağı haber götürmesin", denir. Böylece toprağın haber taşıyıcı olabileceği inancı ile karşılaşıyoruz. Bu tespitten hareketle **toprağın duyabilen ve duyduğunu taşıyabilen özelliğinin olduğu** söyleyebiliyoruz.

Nuh Süresinde[15] Allah göğe tut emrini verirken toprak da yut emrini alır.

Türk kültür coğrafyasının Alevi inançlı Müslüman halkı arasında, ölü defnedildiği zaman "**Toprağa sırlandı**" denir. Bu ifade Sünni inançlı kesimde, mesela Van'da, Kars'ta toprağa verdik veya toprağa emanet ettik şeklinde yaşamaktadır. Bilhassa ölenin bayan yakınları ölen kimse için "o şimdi toprağın koynunda" derler. Halk fikriyatında, sır saklayan, emanet edilebilen bir toprak ve **Toprağın bağrı** veya **toprağın koyn**u inançları vardır.

Veysel'in sadık yâri Kara Toprağı sır kaynağı, emanet edilen emin yer, sığınılan güvenli koyun mudur?

Toprağa mal edilen özelliklerden onun farklı sıfatlarını da tanıyabiliyoruz. "**Sözü yere Atma", "Yere batma", "Yerin dibine girmek" "yerle yeksan olmak", "Yüzünü yere vermek", "yere yüz sürmek**" "**Yerleri yalamak**" o zelil olma durumu ile ilişkilendirilmiştir. Adeta ak ile karayı bir arada içeren bir düalizm yansıtır.

"**Ölü Toprağı**" ile ilgili inançlar da vardır. Bu toprağın ağırlık verdiğine, üzerine serpilen uyur haldeki kimsenin uyanmada zorluk çekeceğine inanılır. Ayrıca ölen yakınını bir türlü unutamayan normal

[15] Nuh Suresi, 71

hayata dönmekte zorluk çeken kimseler için "**soğukluk vermek**" adına bu toprakla bazı uygulamalar da yapılır.

Toprak sadece ve muhakkak maddi beslenme kaynağı olduğu için "doyuran" değildir. O, doymayan gözlerin, doyumsuz nefislerin de doyurucusudur.

"Altından ağacın olsa gümüşten yaprak

Sonunda gözünü doyurur bir avuç toprak" denilmiştir. Toprağı kazma ile kazmak ile nefsi ayak altına alabilmiş olmanın ilişkisi kurulabilir mi?

Kars'ta, Iğdır'da, Ağrı'da ve Anadolu'nun daha birçok yerinde ıssız ve belirli yerlerde, bilhassa gece güneş battıktan sonra, yerle ilgili bir iş yapılacak ise "destur" veya "destur bismillah" demek suretiyle adeta yerle alakalı görünmeyen bir güçten icazet alınır. Güneşin batması ile "gün eşine veya balasına kavuşur" inancı vardır. Yerler bağlandı, yer mühürlendi denir. Birçok yerde **mühürlü yer**e, **bağlı yer**e ekim ve dikim yapılmaz, ölü defnedilmez, ertesi gün beklenilir.

Malatya'da sarılık hastalığına Yakalanan Çocuk İsmail Dede Sarılık Ocağı'na götürülür. Orada yumurtanın sarısı ocağın toprağına gömülür beyazı çocuğa yedirilir ve "Al sarını ver ağımı" denir.[16] Bu bulguda keramet toprakta değil İsmail Dede'dir. Toprak ise benzerlerinde olduğu gibi aracıdır.

Bu bulgular da konunun mitolojik boyutu için tabu özellikli veriler olarak alınabilir.

Özelde, Âşık Veysel-toprak bağlantılı tespitlerin halk sofizminde yerinin aranması konusuna gelince;[17]

---

[16] Kaynak kişi; İsmail Şahin, 24–26 Kasım 2010 Van

[17] **Dost dost** diye nicesine sarıldım
Benim **Sadık** yârim Kara topraktır.
Beyhude dolandım boşa yoruldum
Benim Sadık yârim **kara topraktır**

Koyun verdi kuzu verdi **süt** verdi
Yemek verdi ekmek verdi **et** verdi
Kazma ile **dövmeyince** kıt verdi
Benim Sadık yârim kara topraktır

Karnın yardım kazma ile belinen
Yüzün yırttın tırmağınan elinen
Yine beni karşıladı **gülinen**
Benim Sadık yârim kara topraktır

Havaya Bakarsam hava alırım
Toprağa bakarsam dua alırım

Nice güzellere bağlandım kaldım
Ne bir **vefa** gördüm ne **fayda** buldum
Her türlü isteğim topraktan aldım
Benim sadık yârim kara topraktır.

Âdemden bu deme **neslim** getirdi
Bana türlü türlü meyve yeterdi
Her gün beni **tepesinde** götürdü
Benim Sadık yârim kara topraktır

İşkence yaptıkça bana gülerdi
Bunda yalan yoktur herkes de gördü
Bir çekirdek verdim **dört bostan** verdi
Benim Sadık yârim kara topraktır

Dileğin var ise Allah'tan
Almak için **uzak gitme topraktan**

Veysel için toprak ‘dosttur’ dost ve dostluk Hak ehlinde de halk şiirinde de önemli bir yakınlık bildirimidir. Bu dost “sadık” olandır. “Sadakat” da sadık olmak da dostluğun niteliğini belirten önemli bir sıfattır. Veysel sadık dostunun seçip tercih etme sürecince birçok deneyimden geçmiş bir seri sınama yaşamıştır. Nice yar adaylarından sonra kara toprağa karar vermiştir. Birçok vefasızlıklar ve faydasızlıklarla tanışmıştır. Sıra toprağa gelince o, onun her türlü isteğine olumlu cevap vermiştir.

Her tülü yiyeceğini veren toprak, dövülmeğinde kıt vermektedir. Bu ifade de adeta okşanınca bol vermiş olmanın alternatifi olarak hırpalanınca bol vermiş olma hali söz konusudur. Bu ifade de sanki ‘iyilik yapana iyilik yapmak kolaydır. Zor olan iyilik yapmayana iyilik yapmaktır’ anlamı saklıdır. Gerçek sevgi bir sevgi takasından öteye nefreti sevgi ile karşılayabilmektir’ nevinden bir mesaj vermektedir. Bu sevgi zaman sınırlaması koymayan bir sevgi, velutluk halidir. Başlangıçta da vardır halde de vardır ve hiç eksilmemiştir. Bu sevginin enginliği sadece sizi değil, sizden olanları da neslinizi de kapsamaktadır. Bu aşk ilişkisinde adeta kötülük de iyilikle, gülle karşılanır. Sevgiliye bir adın atarsanız o size kırk adım atar anlayışı esas alınmıştır. O bire dört verendir.

Bu sevgide niyet önemlidir. Sevginizin amacı çıkarınız ise, çıkarınızı alırsınız. Ancak sevginizi sonsuz bir kapıya yönlendirirseniz en büyük dayanağa dayanmış olursunuz. Ölmeyecek, kurumayacak, yıkılmayacak bir duvara dayanmış olursunuz. Havaya bakmakla kalmayıp havayı da kapsayan bir güce dayanmış olursunuz. Havada muhtaç olunan bir özellik var ise o gücü ona da veren bir güç vardır. Dayanılacak olan kapı o kapıdır ve o kapı Allah’ın kapısıdır. Bu noktada toprak onun gizli hazinesidir. O yaraların dermanı ve o, ondan

---

Topraktan ayrılsan nerde kalırım
Benim sadık yârim kara topraktır.

Hakikat ararsan açık bir nokta
Allah kula yakın kul da Allah’a
Hakk’ın hazinesi gizli toprakta
Benim sadık yârim kara topraktır.

Her kim ki olursa bu **sırra** mazhar
Dünyaya bırakır **ölmez bir eser**
Gün gelir Veysel’i **bağrına** basar
Benim sadık yârim kara topraktır.

Cömertlik toprağa verilmiş **Hak’**tan
Benim sadık yârim kara topraktır.

Merhem çalıp yaralarım düzlüyor
Bütün **kusuruma toprak** gizliyor.
Kolun açmış yollarımı gözlüyor
Benim sadık yârim kara topraktır.

gelinen ve ona gidilecek olandır. O saklayan, o gizleyen, o örtendir. Bütün bunları bilmek bir sırdır ve mazhariyet ister.

SONUÇ

Hak ve halk âşıklarının halk kültürüne kaynak olması ve halk kültüründen beslenmiş olmaları noktasında, Âşık Veysel'de de 'yer' ve 'Toprak' anlayışlarını ayırt etmek kolay değildir.

Halk inançlarının mitoloji boyutundan 'iye' olarak bilinen tanım*;* duyan, haber alabilen, haber taşıyabilen, saklayabilen, emanet edilebilen, şahitlik yapabilen, saçı kabul eden, uğruna ölünen, özlem duygusunu körükleyebilen, vatan müdafaasında; yaşayanlar, görülebilenler, yaşamayanlar ve görünmeyenlerle birlikte savaşabilen, bir iyedir. Bu iye bazı İslamî folklorik değerlerle de bütünleşebilir iken; Âşık Veysel'de dost, sadık, veren, sevgisinde samimi, sevgisi engin, sevgisi bidayetten beri var olan, sevgisini sevgilinin bizzat kendisi ile sınırlı tutmayan, sevgisinin ilâhî bir boyutu da olan ve sonuçta maşuka kavuşulan bir sevgisidir.

ÂŞIK VEYSEL'İN DİLİNDEN VE TELİNDEN TOPRAK ANANIN SESİ

Yrd. Doç. Dr. Ebru ŞENOCAK[*]

ÖZET

Evrensel anlamda ele aldığı konularla insanı ve insanın problemlerini dile getiren, tabiata sevgiyle yaklaşan, dokunduğu her şeyde güzelliği gören Âşık Veysel'in temas ettiği temel konulardan birisi de topraktır. Âşık Veysel'in şiirlerinde toprak, insanoğlunu göremediği veya görmekten sürekli olarak kaçtığı gerçekliklere bir davet gibidir. Ontolojik anlamda insanın toprak üzerine kurduğu dünya, onun insanı ve kendisini algılama felsefesinden başka birşey değildir. Âşık Veysel, toprak konulu şiirlerinde varolduğumuz bu dünyada değerleri korumak, aslımızın toprak olduğunu, özümüze döneceğimizi, toprak ananın evlatları olarak birlik ve beraberlik sevgisini unutmamamızı toprak ananın sesiyle bizlere ulaştırmak ister. Konuyu şu alt başlıklar halinde ele alacağız:

a. Sâdık bir yâr ve dost olarak toprak ana
b. Yaşamın, bolluk ve bereket kaynağı olarak cömert toprak ana
c. Şifanın eli olarak örtücü/gizleyici toprak ana
ç. İnsanın özü, değişim ve dönüşüm süreci olarak toprak ana
d. Alın teri/helal kazanç mekânı olarak toprak ana
Anahtar Kelimeler: Âşık Veysel, toprak ana, varoluş.

GİRİŞ

Toprağın türküsünü yakan Âşık Veysel toprağı, insanoğlunun düşünce, söylem ve eyleme dayalı faaliyetlerinin barınağı olarak görür. Biz, Âşık Veysel'in toprağa yüklediği anlamları, şu alt başlıklar halinde ele alacağız:

a. Sâdık bir yâr ve dost olarak toprak ana

Doğumdan ölüme her daim yanımızda olan toprak, bir yâr, dost ve ana gibidir. Ceyhun Atuf Kansu; *"Âşık Veysel'in toprak"ı bir kimya, bir fizik bireşimi, bir doğa nesnesi değildir sadece… Bir dosttur, diri bir*

[*] Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, esenocak@firat.edu.tr

varlıktır, insanın bir parçasıdır, yardır…" der. (Özen 2009: 114). Savaşların, yıkımların, hırs, kin ve nefretin sebep olduğu kavgalara şahitlik yapan toprak ana, her fırsatta insanoğluna birlik ve beraberliğin çağrısını yapar. Toprağın türküsünü yakmayan, kendi toplumunun derdinden haberdar olmayan bir milletin ne geçmişi ne de geleceği vardır. Bu yüzden canlı bir varlık olarak toprak ana, evlatlarına her daim nasihatler vererek onu öze, kendine dönüşe davet eder. Toprakla içiçe büyüyen Âşık Veysel de toprağın türküsünü yakarken, hep onun dilinden, kendine ve insanlığa seslenir:

"Veysel sapma sağa sola
İkilikten gelir belâ
Sen Allah'tan birlik dile
Dâvâ insanlık dâvâsı" (Alptekin 2004: 159)

Bu dünyaya "insan olmaya gelen" herkes, toprağın kucağında büyüyüp onunla teselli bulur. Aksi halde toprak ana, kendisini küstüren evlatlarına karşı bereketli topraklarını verimsiz, çorak ve üzerinde yaşanamaz bir çöl haline getirir.

Toprak için emek veren herkes, elbirliğiyle yeryüzünü, "vatan" denilen cennete dönüştürebilir. Çünkü *"Toprakta zahmetin (emeğin) birliğinden insan saadeti doğmuş olur."* (Vahapzade 2011: 137) Vatan/toprak ana, göğsünde çalışarak kazanan, birlik ve beraberlik duygusuyla yaşayan, kendini bilen herkese kucak açıp, onu sonsuza dek besleyip, derdine derman olur. Toprağı kazarak işleyen insan, bir anlamda doğaya hükmederek bilincini insanlık tarihiyle buluşturur. Âşık Veysel de şiirlerinde sık sık bireysel ve toplumsal düşlerin mekânı olarak topraktan "sâdık bir yâr" olarak bahseder, çünkü toprak insanın geçmişiyle arasında kurduğu köklü bir bağ gibidir:

"Dost dost diye nicesine sarıldım
Benim sadık yârim kara topraktır
Beyhude dolandım boşa yoruldum
Benim sadık yârim kara topraktır." (Alptekin 2004: 246)

Şiirde geçen "sarılmak" eylemi yalnızca özlem, sevgi ve güven duyulan kişilere karşı gerçekleştirilir. Nitekim "sâdık yârim" ifadesiyle toprağı kişileştiren Âşık Veysel, ilk ve bozulmamış olan değerlere, öze dönüşe gönderme yapar. Böylece insanoğluna, doğumdan ölüme toprakla başlayıp sonlanacak olan yolculuğunu hatırlatmak ister. Doğduğunda ana kucağı gibi onu sarmalayan toprak, son yolculuğunda da onun yanındadır. Nitekim Âşık Veysel, derdini anlatıp, paylaşacak birini aradığında bir tane dahi dost bulamaz. Hepimiz, başımıza bir sıkıntı geldiğinde anaya/babaya sığınmaz mıyız? Âşık da "*Beyhude dolandım boşa yoruldum"* (Alptekin 2004: 246) ifadesinde eli boş

döndüğü yolların yorgunluğunu, "sâdık yârim" diye nitelendirdiği toprak ananın kucağında unutur. Âşık Veysel, yaşamın bütün canlılığına, kalabalığına rağmen yalnızlığını, üzüntüsünü ve sevincini yâr kabul ettiği toprakla paylaşır.

Âşık Veysel farklı bir dörtlükte, topraktan şöyle bahseder:

"Nice güzellere bağlandım kaldım
Ne bir vefa gördüm ne fayda buldum
Her türlü isteğim topraktan aldım
Benim sadık yârim kara topraktır." (Alptekin 2004: 246)

Âşık Veysel dörtlükte, yüzünün güzelliğine karşılık kalbinde merhametten mahrum olan bu dünyanın bütün insanlarına sitem edip, onları vefasız olarak nitelendirir. Bu vefasız güzellere karşılık kendisine sığındığı toprağın, onun her türlü isteğini karşıladığını söyleyen Âşık Veysel için toprak, *"su kaynaklarını, madenleri, ve tüm cevherleri içinde saklayan bir rahim gibidir"* (Ersoy 2007: 531) Mikro kozmik bir dünya olan ana rahminde büyüyüp, doğduğunda her türlü beslenme kaynağını ana sütünden alan insanoğlu, yaşam kavgasının merkezinde yine toprağın kucağına sığınır.

Âşık Veysel için toprak, çilekeş bir anadır:

"Karnın yardım kazmayınan belinen
Yüzün yırttım tırnağınan elinen
Yine beni karşıladı gülünen
Benim sadık yârim kara topraktır." (Alptekin 2004: 246)

Ana olarak kişileştirilen toprak ve evladın ilişkisinin anlatıldığı dörtlükte Âşık Veysel, anaların önceliğinin evlatları olduğunu vurgular. Hepimiz toprak ananın evlatları olarak açlığımızı, susuzluğumuzu, yalnızlığımızı toprak ananın kucağında unuturuz. Çünkü ana kucağı, sonsuz huzur ve refahın mekânıdır. Âşık Veysel'in ifadesinde kişileştirilen toprak ana, kendisinden faydalanmak için tırnağıyla yüzünü yırtıp, kazma ve bel ile karnını yaran, ona işkence yapan nasır tutan ellere güller tutuşturur. Analarımız "daima kendisi olmanın sesidir." (Korkmaz 1999: 55) Kendimize yabancılaşıp, herkese/herşeye ihanet etsek de şefkatiyle bizi özümüze çağrıdan vazgeçmeyen, daima ötekileşmekten koruyan güçlü bir sığınaktır.

Âşık Veysel, şu dörtlüğünde de toprak ve havayı karşılaştırarak toprağın önemini vurgular:

"Havaya bakarsam hava alırım
Toprağa bakarsam dua alırım
Topraktan ayrılsam nerde kalırım
Benim sadık yârim kara topraktır." (Alptekin 2004: 246)

Şiirde "bakmak" kelimesi toprağı işlemek, ona emek harcamak demektir. Havanın harcanan emeği varlığında taşımamasına karşılık toprağın yapısında bulunan kurgu, tecrübe ve düzenin varlığı, geçmişin bütün yaşanmışlıklarını muhafaza eder. Dokunduğu herşeyi güzelleştirip, anlamlandıran toprak, tıpkı bir ana gibi evladının acı/tatlı her sözüne karşılık bin hayır dua ile karşılık verendir. Toprağa her bakış, ananın evladına "Kendine dön!" çağrısı ve bizi koruyup gözeten kutsalın dokunuşlarıdır. Havanın gökyüzündeki emek harcamadan kurduğu dünyayı, gerçekçi ve istikrarlı bakışıyla silip yok eden toprak, her daim sırtını emeğe dayar. Çünkü emek, sevgidir, yaşanmışlıktır, paylaşımdır, birikimdir.

Âşık Veysel dörtlükte, toprak ve havanın yapısal karşılaştırmasının yanısıra, insanın yaratılışında etkili olan bu maddelerin, karakter yapılarına yansımalarını da ele alır. *"Topraktan biter küllisi"* diyen Yunus için toprak, aynı zamanda tevazunun da sembolüdür." **(**Kaplan 1992: 149) İnsanoğlu, tevazu ile toprak seviyesine indikçe gönlüne yağan rahmet onu yüceltir. Âşık Veysel de söylemleriyle Yunus'a yaklaşarak toprağı "sabır, iyi huy, tevekkül ve merhametin kaynağı" olarak görür. Nitekim insanın vücudu topraktan yaratıldığı gibi yediği bütün nimetler de sabırla olgunlaşıp zamanı gelince topraktan çıkarak, göğe doğru boy atar.

Dörtlükte *"Topraktan ayrılsam nerde kalırım"* (Alptekin 2004: 246) diyen Âşık Veysel, bir anlamda *"Ana gibi yâr, Bağdat gibi diyâr bulunmaz"* diye haykırarak, ruhumuzun barınağı olan toprağın/analarımızın yeniden doğuş mekânı olduğunu söyler. *"Refah bizi sığınağın ilkselliğine götürür."* (Bachelard 2008: 148) Kendimizi rahat hissettiğimiz mekân, yalnızca kendi olduğumuz, bütün maskelerimizi çıkarıp saflaştığımız sıcak bir yuvadır. Ev/yuva, hep geri döndüğümüz ya da dönmeyi düşlediğimiz kutsal bir mekândır. *"Bu geri dönüş sonsuz düşlemlerin belirtisidir. Aralarında yakınlık kurulan yuva ve ev imgeleri üstünde, sadakatin mahrem bileşenlerinden biri çınlar.*" (Bachelard 2008: 158**)** Yaşanmış gerçekliklere düşlerle süreklilik kazandıran toprak, yer-su iyelerinin var olduğu ilk yaratılıştan bugüne kültürel kodların sonsuzluğa açımlandığı mitik bir evrendir. İçinde sır gibi sakladığı yüzyıllık tarihi ve kültürel birikim ile insanlığın aynası olan toprak, ona her dokunduğunda bir dost, sevgili, ana, sırdaş gibi anlamlanarak ölümsüzleşir. Çünkü insanoğlu, toprakla bir bellek mekânı oluşturarak kendisini ve yaşanmışlıklarını tarihe, kültüre ve söze dönüştürür. Ata kültünden bugüne üzerinde biriktirdiğimiz anılarımız, genetik ve kültürel değerlerin şifrelendiği kodlarımız, toprağın türküsünde dile gelir.

b. Yaşamın, bolluk ve bereket kaynağı olarak cömert toprak ana

Evren hava, su, toprak ve ateşin birlikteliğiyle can bulmuştur. Onun ruhu insanlığın ortak malıdır. Yer-su iyelerinin birlikteliğiyle geleceğe aktarılan toprak, varoluşunu tamamlayarak kâinattaki, bütün canlıların yaşam kaynağını oluşturur:

"Çağlayarak o bahçeden o bağa
Hayat verir kuvvet verir toprağa,
İrenk verir çiçeklere yaprağa
Nebatı toprağı bağlayan sular" (Alptekin 2004: 236)

Su, toprak ve bitkiyi birbirine bağlayıp, onu kurumaktan koruyan, verimliliğine katkıda bulunan önemli bir unsurdur. Yunus'un *"Yeryüzü etüm tenüm, akar sulardur kanum"* (Kaplan 1992: 146) mısrasında belirttiği gibi toprak, nihâyetinde onunla bütünleşecek canlıların bedenini, su ise hayatta kalabilmesini sağlayan kanını/can suyunu oluşturur. Toprak ana, rahminde su/kan ile beslediği evlatlarını, zamanı gelince gün ışığına çıkarmaya hazırlanır. Bu mitik doğumun zamanı ise bahar mevsimidir. Âşık Veysel, toprağın doğumunu şöyle dile getirir:

"*Baharda coşarsa bu ulu toprak*
Vücuda getirir her türlü yaprak
Al yeşil giyinmiş dağlara bir bak
Besleyip büyütür yer çiçekleri" (Alptekin 2009: 106)

Bahar mevsimi tabiatın uykudan uyandığı, âdeta yeniden doğduğu, kuruyan dalların yeşille buluştuğu andır. Doğup, büyüyen, yaşayıp ölen bütün canlıların mekânı yeryüzü ana olup, dört mevsimi andıran her canlı, toprağın bereketiyle hayatta kalmayı başarır.

Ergun Göze'nin belirttiği gibi Âşık Veysel'in *"Kara Toprak'ı sadece üzerinde yaşanan, sadece maddi ihtirasların ve mülkiyet kavgalarının sahnesi değildi. "Biz insanı bir çiğnem topraktan yarattık" âyetinin sırrına ermiş bir insan gibi o, toprağı hücrelerinde duyuyor, yaşıyor, topraktan geldiğini biliyor, toprağa döneceğini düşünüyordu."* (Özen 2009: 115). Yaşarken tepesinde gittiğimiz, ölürken altına gizlendiğimiz toprak Hz. Âdem'den bugüne kadar pekçok neslin varoluş kaynağıdır:

"Âdem'den bu deme neslin getirdi.
Bana türlü türlü meyva yetirdi
Her gün beni tepesinde götürdü
Benim sadık yârim kara topraktır." (Alptekin 2004: 246)

Toprak ana, gittikçe çoğalarak üzerinde yaşam alanı arayan bütün evlatlarını bağrına basmış, onları aynı sevgi, bolluk ve bereketle rızklandırmıştır. Evladı, anasına asi olsa dahi dilsiz ve sağır bir insan gibi hatalarını görmezden gelmiş, sevgisini, bereketini ondan esirgemeden kendisinden af dileyeceği anı sabırla beklemiştir.

Âşık Veysel bir şiirinde, toprağın tepelenen, hor kullanılan bedenini kendisiyle özdeşleştirerek şöyle der:

"*Dilsiz oldum pepelendim*
Yağmur oldum sepelendim
Toprak oldum tepelendim
Senin yolunda yolunda" (Alptekin 2009: 55)

Tıpkı toprak ana gibi hayatın çile dolu yumağını sabırla örmeğe çalışan Âşık Veysel, *"Gözyaşı olmayan yere rahmet inmez"* diyerek, yeri gelmiş yağmur gibi sepelenmiş, yeri gelmiş toprak gibi tepelenmiş çektiği ıstırapları, toprakta bıraktığı derin izlerle dindirmeye çalışmıştır. Çünkü bu çile dolu günlerin sonunda vuslatın sonsuz mutluluğu ve huzuru vardır.

"Toprak dini bir mana da taşır. Toprağı Tanrı yaratmıştır. Toprağın insanoğluna verdiği nimetlerin asıl kaynağı odur." (Bakiler 2004: 117) Toprak insan ve Tanrı'yı birbirine yaklaştıran güçlü bir bağdır. Âşık Veysel bunu şöyle dile getirir:

"Dileğin var ise iste Allah'tan
Almak için uzak gitme topraktan
Cömertlik toprağa verilmiş Hak'tan
Benim sadık yârim kara topraktır." (Alptekin 2004: 247)

Veysel'e kapılarını ardına kadar açan toprak, *"bütün kötülükleri yutacak kadar geniş, bütün varlığını ona verecek kadar da cömerttir"* (Çeribaş 2011: 71) Âşık Veysel dostluk, analık duygularının yanısıra toprağın cömertliğine değinirken aslında, Hakk'ın cömertliğini vurgulamak ister. Çünkü Hak tarafından toprağa verilen cömertlik, toprağa kavuşan insanın gerçek bir dost/sâdık bir yâr olan Hakk'a kavuşmasıdır.

Yaşamak için toprağa bağlı olan köylünün gözü gönlü toktur. Şu dizelerde, toprağın bereketini, ona bahşedilen paylaşma duygusuyla daha da bereketlendirdiğine inanan, maddeye yalnızca yaşamak için bağlı olan köylünün davranışı dillendirilir:

"Evvel buğday eker sonra arpayı
Her gün fazla saçar kuşların payı" (Alptekin 2004: 241)

Söz konusu dizeler, *"Tabiata ne kadar verirsen sana fazlasıyla bahşeder."* şeklindeki şamanist inanışın İslâmiyetle birleşen kutsallığını göstermektedir. Anadolu halkı, tarlaya ekinini ekip kurdun, kuşun

payını da gözeterek toprağa saçarken, aslında paylaşmanın bereketine olan inancını ölümsüzleştirmektedir.

c. Şifanın eli olarak örtücü/gizleyici toprak ana

Toprak/çamur halk inanışlarında kanı durduran, aşılanan veya gövdesi yaralanan ağaçları tedavi eden (Pala 2008: 43-44), negatif elektriği alan, Yakut destanlarında çirkin çocukların güçlü ve güzel olmasını sağlayan, Azerbaycan'da zayıf, hasta doğan, yüzü, gözü şişen çocukları iyileştiren (Bayat 2003: 32) özellikleriyle mitik zamanı günümüze taşıyan şifalı bir eldir. Bedensel rahatsızlıkların yanısıra ruhsal rahatsızlıkların da çözümü toprak gibi olmaktan geçer. İhtiraslarına yenik düşen her insan, hastalıklı bir ruhu taşıdığı sürece asla mutlu olamaz. Tevazu ve alçak gönülülükte toprak gibi olmak, nefsini ezmeyi bilmek hastalığın en büyük şifasıdır. Bu anlamda toprak da, tıpkı nefs gibi ayağımızın altına alarak ezildiği sürece kaynağı yok edilerek ideal insan olmanın, ölmez bir eser bırakmanın ilk şartını oluşturur. Âşık Veysel bunu şöyle dile getirir:

"Her kim ki olursa bu sırra mazhar
Dünyaya bırakır ölmez bir eser
Gün gelir Veysel'i bağrına basar
Benim sadık yârim kara topraktır." (Alptekin 2004: 247)

İnsanın hakikati topraktır. Öyle ki Allah ile kul arasında yalnızca iki karış toprak vardır. Ölüme her an bir nefes kadar yakın olan insanın öyküsü, şimdi yine toprakla yeni bir yaşama kucak açarak devam eder. Bu hakikati, Âşık Veysel şöyle ifade eder:

"Hakikat ararsan açık bir nokta
Allah kula yakın kul da Allah'a
Hakk'ın hazinesi gizli toprakta
Benim sadık yârim kara topraktır." (Alptekin 2004: 247)

Âşık Veysel, *"Allah kula yakın kul da Allah'a*" ifadesiyle, hem ölümün ansızın gelişine hem de yüce Allah'ın *"Biz, sizlere şah damarınızdan daha yakınız"* kelâmına gönderme yaparak; gerçek sevgilinin toprak, bir başka değişle yüce yaratıcı olduğunu söyler. (Çeribaş 2011: 72)

Toprak, bedensel arzuların sonsuzluğundan/maddeye tapmaktan kişiyi kurtaran, ruhu özüne dönüştüren şifalı bir eldir. Âşık Veysel, bu şifalı elden şöyle bahseder:

"Bütün kusurlarım toprak gizliyor
Merhem çalıp yaralarım düzlüyor
Kolun açmış yollarımı gözlüyor
Benim sadık yârim kara topraktır." (Alptekin 2004: 247)

Âşık Veysel için toprağa kavuşmak, mutlak âleme geri dönmek, sonsuz bir vuslata ermek demektir. Toprak, bütün canlılara doğum ve ölüm birlikteliğini bir arada yaşatarak, doğarken sahip olduğumuz saflığı ölürken yine aynı güzelliklerle buluşturmaya çalışır.

Kara toprak bir başka değişle ölüm, dermansız dertlerin kurtuluş mekânı olarak acılarımızı dindiren sadık bir yâr, şifalı bir eldir. Suyun bulunmadığı yerlerde teyemmüm yaparak ruhen ve bedenen arınan kişi, öldüğünde de kusurlarını toprakla gizleyip, yaralarına toprağı merhem yapar. Toprak, bir anlamda metalaşan bedenlerimizi, hırs, kin ve nefretten arındıran yeniden doğum mekânımızdır.

ç. İnsanın özü, değişim ve dönüşüm süreci olarak toprak ana

İnsan, evrenin bilincidir. Ötekileşen/özüne yabancılaşan insan, ancak toprağa yüzünü dönerek varolmak sorunsalına çözüm bulabilir. "Toprağa yüzünü dönmek" ölmeden önce nefsini öldürebilmek, yalnızlığını ve çaresizliğini hatırlayabilmektir.

Âşık Veysel'in şiirlerinde vurguladığı gibi kendiliğin/toprağın çağrısına kulak veren her insan, yeniden varolmayı başarabilir:

"*Cümle canlı hep topraktan*
Var olmuştur emir haktan
Rahmet dile sen Allah'tan
Tükenmez rahmet deryası" (Alptekin 2004: 159)

Daha ilk yaratılışın hamurunda var olan toprak, tutunabileceğimiz ve kök salabileceğimiz ev/yuva adlı kutsal mekâna barınak oluşturur. Yaşarken gâh virân olup, gâh şen olduğumuz hayatımızın her anını, bütün zıtlıklarıyla toprakta yaşarız. Bu yüzden sabretmek, tevekkül etmek bu uzun yolculuğun en büyük ilacıdır:

"Bunların hepisi mevcut Veysel'de
Yoktur diyeceğim emmare elde
Çamuruma karışmıştır temelde
Sabır bunun cümlesine bağ idi" (Alptekin 2004: 205)

Söz konusu mısralarda Âşık Veysel, *Allah'ın, "Biz emaneti göklere, yere, dağlara teklif ettik, onlar emâneti yüklenmekten çekindiler, ona hıyanet etmekten endişeye düştüler de onu insan yüklendi."* buyruğundaki emaneti hatırlatır. Topraktan/çamurdan yaratılan insana verilen *"Bu emanetten maksat, Hakk Sureti ve Allah Bilgisi'dir. Zira insan, Hakkı'ın sûreti olmak üzere yaratılmıştır. Küll sûreti ancak, insandadır. İnsan, Rahmanî sureti kabulden önce maddesi bakımından pek zâlim ve gaddar ve pek cahil ve nâdân idi. O sureti kabul edince arif, âlim ve pek güzel ve yakışıklı oldu. Bu yüzden de melekler bile insana secde ve boyun eğmekle emrolundu."* (Aytaç 2003:

11) Âşık Veysel, *"Dünyaya ölümle alınmak üzere bırakılmış insanın"* (Korkmaz 2002: 220) özüne/Allah'a, toprağın kucağına atıldığında döneceğini söyleyerek, Allah-toprak-insan arasındaki yakınlığı ifade eder.

Toprak kokan ölüm, sabırla örülen çileli yolculuğun yeni bir doğum ve başlangıç mekânıdır. *"Bilinçaltı ana rahmine dönüş özlemi içinde olduğundan, insanlar hep öldükleri değil, doğdukları yerin toprağına gömülmek isterler."* (Ersoy 2007: 531) Nitekim Âşık Veysel de vasiyetinde, kendisini, anasının onu koyundan gelirken doğurduğu yere gömmelerini ister. *"Yerden çıkan herşey yaşam doludur ve yere dönen her şey yeniden yaşam bulur. Yaşam, yerin rahminden çıkmak, ölüm ise bir anlamda yuvaya dönüştür."* (Eliade 2003: 255) Âşık Veysel'in doğduğu yere gömülme isteği, vatan toprağına gömülme isteğiyle aynı olup, kendi öz yurduna dönüş özleminin mistik bir uyanışıdır. Âşık Veysel'in son nefesinde bile insanlığa çağrısı, Mevlâna'nın *"dinle neyden kim hikâyet etmede"* şiirindeki yakarışları dile getirir. Kamışlıktan kesilen neyin, derdini anlayabilmek için kendisi gibi gönlü yaralı, ayrılık acısı çekmiş olunması gerektiğini söylemesi (Büker-Özsoy 2009: 89) bir anlamda imge dünyasının bolluğu içinde kendisi olmaktan uzaklaşan, öz değerlerine özlemi unutan insana sesleniştir. Bu dünya geçici bir oyalanmadan ibarettir. Âşık Veysel'e göre doğumda da ölümde de adımız her daim topraktır:

"*Evvel de topraktır sonra da adım*
Geldim gittim bu sahnede oynadım
Türlü türlü tebdilata uğradım
Gâhi viran şen olurdu pos(t)larım" (Alptekin 2009: 122)

Toprak ananın rengi, tıpkı ölüm gibi karadır. Bu karalık onun can alıcılığını ifade eder. Ölüm, sessiz ve karanlık bir gece gibi, sonbahar mevsiminde gelir. "*İşte geldi sonbaharım/Beni ister sadık yârim"* (Alptekin 2009: 55) diyen Âşık Veysel için toprak, bir değişim, dönüşüm, hatta yeni bir doğumdur. Her şey toprağa dönüşmeye mahkûmdur. Âşık Veysel'in söylemiyle: "*Taş eritir toprak yapar"* (Alptekin 2009: 69) ve *"Düşer yaprak toprak olur"* (Alptekin 2009: 69) Âşık Veysel, yine bir dörtlüğünde bu dönüşümü şöyle ifade eder:

"*Veysel der çıkayım yüce dağa*
Ağaçlar bezenmiş yeşil yaprağa
Zaman gelir tenim düşer toprağa
Karışır toprağa toz olur gider" (Bâkiler 2004: 184)

Bu dünyanın geçiciliğine sık sık dikkati çeken Âşık Veysel, insanoğluna evrensel mesajlarla seslenerek onu farkındalığa çağırır:

"*Topraktandır cümle beden*
Nefsini öldür ölmeden
Böyle emretmiş yaradan
Sen kalemsin ben uç muyum" (Alptekin 2009: 75)

"*Veysel yaratılışa dair düşüncelerini, nefsi terbiye etmenin önemini, insanlar arasında yaratılış bakımından ve Allah'ın nazarında farklılık olmadığını anlatmak için toprak imgesini"* (Çeribaş 2011: 71) kullanır. Yunus Emre'nin *"İlim ilim bilmektir / İlim kendin bilmektir"* şeklinde ifade ettiği gibi Âşık Veysel de söz konusu dörtlükte *"Nefsini bilen kendini/Rabbini bilir."* demek ister.

"*Tabiata Veysel âşık*
Topraktan olduk kardaşık
Aynı yolcuyuz yoldaşık
Sen yolcusun ben bac mıyım" (Alptekin 2009: 55)

Tabiata daima ibret gözüyle bakarak hikmetin sırrını çözen Âşık Veysel, aynı yolun yolcusu olan toprak ananın evlatlarına kardeşlik türküleri yakmalarını öğütler.

İnsan ve gölge arasındaki ilişki, tıpkı kâinatta görünen bütün varlıkların, Tanrı'nın yeryüzündeki kutsal işaretleri olması gibidir. Âşık Veysel, bir dörtlüğünde yüce Allah'ın emanetini taşıyan insanoğlunun, "topraktan/Allah'tan gelip yine toprağa/Allah'a dönerek aslını bulacağını belirtir:

"*Aslıma karışıp toprak olunca*
Çiçek olur mezarımı süslerim
Dağlar yeşil giyer bulutlar ağlar
Gökyüzünde dalgalanır seslerim" (Alptekin 2009: 122)

Toprak, "devr-i daim" üzerine kurulmuştur. Kendisiyle bütünleşen her şeyi dönüştürerek yeniden var ederek, ondan yaratılacak diğer canlıların oluşumuna zemin hazırlayacaktır.

Âşık Veysel, farklı bir şiirinde toprağa/Allah'a dönen insanın, çürüyen bedeninden kurtularak, bütün kötülükleri geride bırakacağını söyler:

"Ne zaman toprakla birleşir cismim
Cümle mahlûk ile bir olur ismim
Ne hasudum kalır ne de bir hasmım
Eski düşmanlarım olur dos(t)larım" (Alptekin 2009: 122)

Beden insanoğlu için ağır bir yüktür. Var olduğumuz sürece, kine, nefrete, düşmanlıklara yakalanmamız muhtemeldir. Bedenin toprakta çürümesi, bütün mahlûklarla bir olması demektir ki Âşık Veysel, ölümle bütün çirkinliklerin kendisinden uzaklaşarak, düşmanlıkların dostluğa çevrildiğini belirtir. Bu değişim ve dönüşüm,

toprakla kaynaşan bedenin ölümüyle madde esaretinden kurtularak özgür kalan ruhun zaferidir.

"*Benden ayrılınca kin ve buğuzum*
Herkese güzellik gösterir yüzüm
Topraktır cesedim güneştir özüm
Hava yağmur uyandırır hislerim" (Alptekin 2009: 122)

Âşık Veysel dörtlükte, yaratılışın özünde var olan dört unsuru toprak olan beden, ateş gibi yanan ruh/öz, hisleri uyandıran hava ve gökten saf olarak yeryüzüne inen su ile ifade eder. Bedenin ölümüyle insandan ayrışan kin, nefretin/ateşin ve kibrin, nefsin/havanın yerini toprak ve suyun tevazusu dolduracak, beşeri hırslardan kurtulan insan, hakikat ışığında güneş gibi parlayacaktır.

d. Alın teri/helal kazanç mekânı olarak toprak ana

Tohum ekilen tarla, analık ve doğurganlık özelliğiyle pasif, döllenen, dişil bir öge olan toprak, doğanın kendi yasaları ile devinimini sürdüren, üretim süreciyle devamlılığı sağlayan ve yaşamı yeniden yaratan kutsal bir mekândır. *"Bel veya sabanın toprağa girmesi onun bakireliğini yitirmekte ve göğün tohumu ile üretimi sağlamaktadır."* (Ersoy 2007: 531) Çalışan insanın emeği de aynı dölleyiciliğe sahiptir. *"Süren, işleyen, nadas eden yönüyle emek, cinsellik çağrışımlı eril bir öge olarak karşımıza çıkar."* (Korkmaz 2004: 170) Âşık Veysel, onu süren, işleyen, eken, biçen kısaca emek çeken insanın katkısıyla mitolojik doğumu yaşayan toprağın yeniden dirildiğini ifade eder. Bu yüzden sonsuz bereket kaynağı olarak cömert davrandığını kendisine zaman harcanarak çekilen emeği karşılıksız bırakmadığını söyler:

"*Çalışırsan toprak verir cömerttir*
Emeksiz istemek dermansız derttir
Çalışmak insana büyük servettir
Kese coşar gönül coşar el coşar" (Alptekin 2009: 130)

Toprak kimseye çalışmadan ekmek vermez. Âşık Veysel'in "*Emeksiz istemek dermansız derttir"* (Alptekin 2009: 130) sözlerinde vurguladığı gibi, alın teri dökmeden ele geçen kazançtan hayır da gelmez. Yediğimiz her lokmada alın terimiz varsa toprak cömertliğiyle bizi ihya etmeye devam eder. Çalışmak, alın teri dökmek, insanoğlunun iç dünyasının derinliklerinde sonsuz yaşamı yakalayabilmektir. Ancak bu şekilde mutlu olan insanlar, yaşadığı dünyayı cennete dönüştürmek isteyenlerdir.

"Koyun verdi kuzu verdi süt verdi
Yemek verdi ekmek verdi et verdi
Kazma ile döğmeyince kıt verdi
Benim sadık yârim kara topraktır." (Alptekin 2004: 246)

"Toprak kendisine ilgi gösterene karşı bütün âlicenaplığını ortaya koyarken, kendisine ilgi göstermeyen, gereği kadar değer vermeyenlere karşı da ilgisizdir." (Çeribaş 2011: 71) Sonsuz bir bereket kaynağı olarak kendisini kazma ile döğmeyene, insanın vefasızlığına karşılık bereketli yüzünü göstermeyen toprak ana, onu cezalandırmak ister. Sürülmeyen toprak, toplanmayan mahsul âdeta ötekileşen toplulukların yığınına dönüşür. Toprağı işleyen insan, kaosu düzene çevirendir. Onu her işlediğinde yeniden diriltirken, aslında döktüğü alın teriyle kendi gönül toprağını da işlemiş olur. Böylece toprak gibi aydınlanıp, huzuru yakalarken işlene işlene daha da güçlenir. İnsanın gönül tarlasını kaplayan hırs, kin ve nefret gibi bütün kötülükleri silen çalışma, emek harcama duygusu onun yeniden dünyayla ve kendisiyle barışık olmasını, içinde yepyeni ekinlerin/umutların yeşermesini sağlar. Emeğin insanın içsel gelişiminde yaptığı dönüşüm, toprağın berrak yüzünde bolluk ve bereket şeklinde fışkırarak görünür kılınır.

Alın terini ve gözyaşlarını bir yağmura benzeten Âşık Veysel, toprağın ihtiyacı olan suyu ona gözyaşı ve ter olarak en saf haliyle ulaştırırken, toprağın helal kazançla bereketlenen saflığına katkıda bulunur:

"*Yağmur olsam yağa yağa*
Terim gözyaşım toprağa
Veysel bağlanmış bir bağa
Gözyaşların siler gider" (Alptekin 2009: 81)

Farklı bir dörtlükte Âşık Veysel, kendini gerçekleştirmeyi başaran her insanın başarılı türküsünü ve onu alkışlayan toprak ananın sesini şöyle dile getirir:

"İşkence yaptıkça bana gülerdi
Bunda yalan yoktur herkes de gördü
Bir çekirdek verdim dört bostan verdi
Benim sadık yârim kara topraktır." (Alptekin 2004: 246)

Toprak ana, sırtında evladını taşımaktan asla yorulmadığı gibi bire karşı dört bereketle karşılık verir. Tıpkı Yüce Allah'ın bolluk ve bereketiyle insanı ihya ettiği gibi... Yüce Allah (C.C.) *"Kulum, bana bir karış yaklaşırsa, ben ona bir arşın yaklaşırım. Kulum bana bir arşın yaklaşırsa, ben ona bir kulaç yaklaşırım. O bana yürüyerek gelirse ben ona koşarak giderim."* buyurur. Toprağa düşen her tohum, O'nun emriyle can bulup yeniden ayağa kalkar. İnsan da bütün canlılar gibi

toprakta mayalanıp kutsalın öyküsünü yazmaya hazırlanır. İnsanoğlunun nankörlüğüne karşılık toprak vefalıdır. Yorulup dinlenmek için onları sırtınızdan indirdiğinizde üç misli kötülükle karşılık veren insanoğluna karşılık toprak yapılan işkencelere bereketiyle karşılık verir. Âşık Veysel, dörtlükte bir anlamda toprağın diliyle seslenerek, kötülüğe karşı yine de iyilik yapılmasını, karşılık beklenmeden verilmesini öğütler.

Geçim kaynağı toprak olan çiftçi, toprağı dölleyerek ona en çok emek verendir. 1944 yılında Çifteler Köy Enstitüsünde çalışan ve çiftçi ailesinden gelen Âşık Veysel, toprağın kıymetini herkesten daha iyi bilir. İnsanoğluna toprakla buluşan doğum mitinin varoluşu ve dünyanın geleceği için sık sık tembihlerde bulunan Âşık Veysel şöyle der:

"Çiftçi isen sarıl tutaktan,
Ne ekersen onu biçen topraktan
Yaklaşma tenbele geç git uzaktan
Tembelin çenesi gevezec'olur (Alptekin 2004: 250)

Dörtlükte çalışmayan, emek harcamayan, aldatıp, çenesiyle iş tutan insanlardan uzak durulmasını tembihleyen Âşık Veysel, bir anlamda değerlerine ve kendisine yabancılaşmış/ötekileşmiş insan yığınlarına dönüşmemek için toprakla buluşan alın terinin önemini vurgular. Nitekim zamanı, kendisi ve ötekiler adına dönüştürmeyen/dönüştüremeyen insanın, ebedi anlamda varoluşu mümkün değildir.

Şiirlerinde toprağın tasavvufi ve mitolojik boyutunu ele alarak onun dilinden insanoğluna seslenen Âşık Veysel, toprağa çeşitli sembolik anlamlar yüklemiştir. Tespit ettiğimiz toprak konulu şiirlerinde Âşık Veysel, temel anlamda toprağın analık fonksiyonuna, insanın toprağa dönüşüyle yeni bir başlangıcın eşiğine geleceğine ve helal kazancın önemine değinmiş olup, amacı evrensel anlamda insanlığı uyanışa davet etmek, birlik ve beraberlik duygularını ruhlarımızda ölümsüzleştirebilmektir.

KAYNAKÇA

Ali Berat Alptekin (2004), **Âşık Veysel /Türküz Türkü Çağırırız**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Ali Berat Alptekin (2009), **Âşık Veysel**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

Pakize Aytaç (2003), "Âşık Veysel'in Şiirlerinde Mistik Unsurlar", **Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi**, Yaz 2003/26, 1-27.

Gaston Bachelard (2008), **Uzamın Poetikası**, (çev. Alp Tümertekin), İthaki Yayınları, İstanbul.

Yavuz Bülent Bâkiler (2004), **Âşık Veysel**, Size Dergisi Yayınları, İstanbul.

Fuzuli Bayat (2003), **Köroğlu/Şamandan Âşıka, Alpten Erene**, Akçağ Yayınları, Ankara.

Mehmet Çeribaş (2011), "Âşık Veysel'in Duygu ve Düşünce Dünyasında Toprak", **Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim**, S. 134, s. 70-72.

Mircea Eliade (2003), **Dinler Tarihine Giriş**, Kabalcı Yayınları, İstanbul.

Necmettin Ersoy (2007), **Semboller ve Yorumları**, Dönence Yayınları, İstanbul.

Mehmet Kaplan (1992), **Türk Edebiyatı Üzerinde Araştırmalar I,** Dergâh Yayınları, İstanbul.

Ramazan Korkmaz (1999), "Cengiz Aytmatov'un Romanlarında Kaostan Düzene Ev/Anne ve Çevre/Dünya İzleği", **Bilig,** S.9, 53-63.

Ramazan Korkmaz (2004), "Aytmatov Anlatılarındaki Eriştirici ve Dönüştürücü Değerler; Aşk/ Türküler/ Emek ve Empati", **Cengiz Aytmatov - Doğumunun 75. Yılı İçin Armağanı,** Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi Yayını, Bişkek/Kırgızistan, 167-195.

Kutlu Özen (2009), **Âşık Veysel Selam Olsun Kucak Kucak**, Duvar Yayınları, İzmir.

Bahtiyar Vahabzâde (2011), "Yunus Emre-Âşık Veysel Zirveleri Karşısında Düşünceler", **Âşık Veysel** (hzl. Yavuz Bülent Bâkiler), 131-137.

3. OTURUM

ŞARKIŞLALI SERDARÎ OTURUMU

TRAJEDİDEN HİKMET ÇIKARAN BİLGE: ÂŞIK VEYSEL

Prof. Dr. Şahin KÖKTÜRK[*]

Konu başlığına bakıldığında iki kelime hemen dikkati çekmektedir: "Trajedi" ve "hikmet". "Bilge" kelimesini de "hikmet sahibi insan" anlamı ile "hikmet" kavramı içinde değerlendirmek gerekir. Âşık Veysel'i kısaca anlatmak gerekse idi, en isabetli kelimeler "trajedi" ve "hikmet" olurdu. Bu iki kavramı merkeze alarak Âşık Veysel'i anlatabilmek için her iki kavramın açıklanması yerinde olacaktır.

Trajedi Nedir?

Aslı Yunanca "keçi türküsü" demek olan "tragoidia"dır. Hayatın ıstırap ve acı verici taraflarını sergileyen, seyircisine korku heyecan ve acındırma telkinleriyle ders verme amacı güden, mutsuz bir sonla ve çoğunlukla ölümle biten manzum tiyatro eserleridir. Genellikle beş perdelik oyunlardır. Üç birlik kuralı adı verilen "zaman, mekan, vaka birliği" çerçevesinde tek bir olay üzerine kuruludur. Korkunç ve çirkin olaylar seyirci önünde canlandırılmaz, oyuncular bunları sahnede hikaye ederler. *(Bu türün ilk temsilcileri Eski Yunan Edebiyatı'nda Aiskhylos, Sophokles, Euripides; 17. yy.da Fransız Edebiyatı'nda Corneille ve Racine'dir.*)

Trajedi kelimesi eski Yunan'dan, Batı edebiyatına, oradan da bütün dünyaya yayılmıştır. Günümüzde artık sadece tiyatroda değil, roman hikaye ve günlük dilde de kullanılır hale gelmiş durumdadır.

Kavramın konumuzu ilgilendiren yönü; manzum tiyatro eseri anlamından ziyade edebî eserlerde ve günlük dilde, zıtlar dünyasında yaşayan insanın çektiği ıstırabı işaret eden anlamıdır. Kavram, Batı'da fikir adamı ve filozoflar tarafından her yönüyle tartışılmıştır.

Aristoteles "**Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan arındırmaktır**." der. Tragedyanın asıl amacı **arınmaya**, "**katharsis**"e varabilmektir (Tunalı, 1989:234).

Trajedi'nin İ. Kant tarafından temellendirilen "**yüce**" kavramı ile de çok yakın alakası vardır. Bu kavramı Kant'tan daha da ayrıntılı ele alan N. Hartman "yüce"nin özel biçimlerini maddeler halinde sıralar. Bunlardan "**Kavrayıcı ve sarsıcı olma**. (İnsanın alınyazısında her ikisi

[*] Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Bl., sahinkokturk@hotmail.com skokturk@omu.edu.tr

de ağır basar, özellikle edebiyatta.)" ve "**Tragik**. (Yalnız tragedyada değil, tüm sanatlarda, edebiyatta, müzikte ve real yaşamda.)" (Tunalı, 1989:230) maddeleri tam da konumuzla ilgilidir.

Terry Eagleton, dilimize "**Tatlı Şiddet Trajik Kavramı**" adıyla tercüme edilen eserinde "trajedi" ve "trajik" kavramlarına yaklaşımları, kendi tenkitçi görüşlerini de belirtmek suretiyle çok yönlü olarak ele alır.

Eagleton, "trajedi" için, sanatın yüce alanı söz konusu olduğunda bulabileceğimiz en iyi ifadenin "çok üzücü" olabileceğini ama trajedinin bundan daha fazlasını ihtiva ettiğini söyler. "**Bir alınyazısı ve felaket, talihin vahim biçimde tersine dönmesi, kusurlu, asil kahramanlar ve intikamcı tanrılar, kirlilik ve arınma, acıklı sonlar, evrensel düzen ve onun ihlali, ıslah eden ve başkalaştıran bir acı** meselesi değil midir trajedi? (…) **Trajedi etkileyici/çarpıcı olabilir; ama onda dehşet verici bir şey de olmalı, şok etkisi yaratan ve sersemleten korkunç bir şey**. Trajik, kederli olduğu kadar travmatiktir de. **Trajik olan**, patetik olandan, **arındırıcı, zindeleştiren ve hayatı olumlayıcı bir yapıyla farklılaş**maz mı? (…) Kimilerine göre trajedi teknik bir terimdir; oysa "çok üzücü" böyle bir terim değildir kesinlikle." (Eagleton**,** 2012:21)[1]. Bir olay, **şok edici, dehşetli, yıkıcı, kaderî bir hüküm veya kutsal kanunun kibirli bir ihlali** ise trajiktir (s.22)**.**

Kelime'nin sadece bol miktarda **kan, ölüm ve yıkım** anlamlarında da kullanıldığını belirten (s.29), bir sözlüğün "**büyük ve ani bir felaket**"ten söz ettiğini belirtir. Ortaçağ genelinde, trajedinin **şiddetli ve muazzam talihsizlikler**le ilişkili ciddi bir form olduğunun biliniyora benzediği dönemler de vardır (s.34). Trajedi teorisinin bir yığın savunucusuna göre, hayattaki trajedi ile sanattaki trajediyi birbirine karıştırmaktan daha yüz kızartıcı bir saflık olamaz. Aslına bakılırsa, birçok eleştirmene göre, **gerçek yaşam trajedisi diye bir şey olamaz** (s.37). Geleneksel trajedi kavramı, yazgı ve şans, özgürlük ve kader, ruhsal kusur ve dış olay, körlük ve içgörü, tarihsel ve evrensel, değiştirilebilirlik ve kaçınılmazlık, gerçek anlamda trajik ve sadece acıklı olan, kahramanca meydan okuma ve aşağılık eylemsizlik gibi bir dizi ayrım etrafında döner (s.47). Trajedi, **yıkım halinde değerin nasıl açığa çıkartılabileceğini gösterir** (s.53). Trajedi acıyı yüceltirse, yalnızca gerçeklik pahasına ahlaken yükseltir çünkü çoğu gerçek yaşam acısı, aslında yüceltici değildir. Ayrıca hiçbir şey gerçeklikten daha inandırıcı değildir (s.56). Trajedinin **acı sayesinde bilgeliği öğretmesi**

[1] Sadece sayfa numaraları belirtilen alıntılar Terry Eagleton'ın "Tatlı Şiddet Trajik Kavramı" adlı eserinden alınmıştır.

beklenir (s.59). Trajik yazgı alt edilemez; ama bizi kaynaklarımıza çeker ve böylelikle bu müthiş gerekircilikten bir erdem çekip çıkarabiliriz (s.61). **Eagleton,** kavramı okuyucunun zihninde netleştirmek için Batılı düşünürlerin farklı görüşlerini alıntılamış, tenkidî görüşlerini de belirtmiştir.

Geoffrey Brereton'a göre, "**bir trajedi, sayılan ve sevilen insanlarla ilgili öngörülmemiş ya da fark edilmemiş bir akamete bağlı bir son ve etkileyici bir felakettir."** (s.27) ve "**beklenmedik ve çarpıcı olaylar**" ihtiva etmelidir (s.32). Dorothea Krook'a göre, trajedi, "**kusurlu olan ve bu kusur nedeniyle felakete uğrayan hatırı sayılır ölçüde itibarlı bir kahramanın içinde yer aldığı evrensel önemi olan bir eylemi**" anlatırken, çekilen insanî acının, anlamlı bir örgünün parçası olduğunu açığa çıkartır ve ilahî kudret veya kader gibi bir şeyin varlığını gösterir (s.28). Karl Jaspers'e göre "Trajedi, **kaderin eşiğinde dönüştürülen insanı gösterir**." (…) "trajik kahraman trajik atmosferin bilincine varır. Kendi sorunları vasıtasıyla kaderle ilişki kurar. Mücadele içinde temsil ettiği gücü ve ama gücün her şey olmadığını anlar. Suçu deneyimler (tecrübe eder) ve ona sorular yöneltir. Hakikatin doğasını arar ve eksiksiz bir bilinçlilikle yenilginin ve zaferin anlamını dışa vurur." (s.40).

Juliette Brioche "**Trajedinin gizli bir hazine olduğu**nu anlamayı öğrendiğimizde, hayatı öğrenmeye başlayacağız." der (s.49). D. D. Raphael e göre, **trajedi insan gücünün yüceliğini gösterir**. Eugene O'Nell'in deyişiyle de "**insan trajedisi belki de onun hakkındaki tek anlamlı şeydir** (…) bireysel hayat sadece mücadeleyle anlam kazanır. Nietzsche, "Trajedinin Doğuşu" adlı eserinde okurlarını yüreklendirir. "**Yalnızca trajik varlıklar var olmaya cüret eder**". J. Addison'a göre **trajik**, **sanatta insan tabiatının asil bir sahnelenişine şahitlik** eder (s.52). Christopher Coudwell, trajedinin paradoksunu "Trajedi kendi içinde trajik değildir; o güzel ve duyarlı, doyurucu ve Aristotelesçi anlamda katarsisle (duygusal boşalma, arınma) bağlamlıdır" diyerek özetler (s.53). **Tüm büyük trajedilerde, trajedi ölen insan namına bir mutluluk kaynağıdır** (s.51).

W. MacNeile Dixon, mağlupken galip olan kahramanları öne çıkararak şu kanaate varır: Trajedi **en kötüyü gösterip bizde en iyiyi uyandırır**. F. L. Lucas coşar: **Trajedinin sonu o kadar hayatı resimler ki, onun gözyaşları sonsuza dek bir mutluluk kaynağı** olur." Oliver Taplin'e göre trajedi, "**hayatın acı veren düğümlerine inandırıcı bir şekil ve anlam verir, böylelikle bu acıları dayanılır kılar.**" (s.56). Schiller'e göre trajedi, Kant'ın yücelik anlayışına paralel biçimde, duyulara karşı duyular üstünün, acıya karşı saygınlığın ve

pathos (*duygulara hitap etme*)'a karşı özerkliğin egemenliğini tanıtlar çünkü ana karakter, doğanın zorlayıcı güçlerinden sıyrılır (s.60). Walter Kerr'e göre, "**İnsanlığın ruhî evrimi için mutlak yıkım gereklidir**" (s.65).

Nietzsche'nin anladığı manada "trajik", hayata hem "evet" hem "hayır" demek zorunda kalmaktan doğar. Bu çatışma dünyanın özünde vardır ve bir bakıma hayat trajedi manasına gelmektedir. (Ayvazoğlu, 1982:31)

Batılı bakış açısına göre, varlıkta sadece değişmeyi ve kaçınılmaz ölümlülüğü gören ve buna karşı ümitsiz bir mücadeleye giren fert, ister istemez trajik biçime ulaşacaktır. (Ayvazoğlu, 1982:119) Ama her şeye rağmen hür kabul edilen fert bu kaçınılmaz sona başkaldırır, karşısına çıkan aykırı güçlerle savaşır ve yenilir. Artık bir suçludur o. Fakat bu şekilde bir suçlu oluş insanlığın gelişmesi ve yükselmesi için şarttır, yükselmek için trajedi şarttır. Bu mânada trajedinin ne olduğunu şu cümleyle özetleyebiliriz: Brutus eğer Sezar'ı öldürmeseydi suçlu olacaktı, çünkü Roma onun elinde felakete sürükleniyordu; Sezar'ı öldürdüğü için suçludur, çünkü onu seviyordu. (Ayvazoğlu, 1982:120) (Kuçuradi, 1979:9 vd.)

Yukarıdaki açıklamalardan anlaşılmaktadır ki, "trajedi/trajik olan", manzum antik Yunan tiyatro türü anlamından genişleyerek hayatın acı, ıstırap, yıkım ve felaket denilebilecek olaylar ve bunları anlatan eserleri de kapsamına almış durumdadır. Ancak bu konuda fikir beyan edenlerin yaklaşık ortak kanaatleri şudur: Alelade "üzücü olan"ın trajik sıfatını kazanabilmesi için "mülksüzlük kudrete, körlük içgörüye, kurban olma zafere" kapı aralamalıdır. Bu anlamda fedakârlık, değersiz gördüğümüz bir şeyden vazgeçmek değil, değer verdiğimiz şeyden başkaları adına/menfaatine vazgeçmektir. İntihar edenle şehit arasındaki fark gibi. (s.64)

Acı, ıstırap, felaket; sıradan olmaktan çıkıp olağanüstüye, aleladeden fevkaladeye yükselip erdeme, fazilete, bilgiye, sanat eserine, hikmete dönüştüğünde gerçekten "trajik" olma vasfını kazanmaktadır.

Müslüman ve Trajedi

İslam ve doğu dünyasında da "trajedi/trajik (facia)" kavramları çok tartışılmıştır. Sonuç olarak özellikle Müslümanın dünyasında trajediye yer olamayacağı fikri ağırlıklı olarak kabul görmektedir. Bu kabule İbrahim as. kıssası en çarpıcı delil olarak gösterilir. Buna göre sonuçta bir suç işlenmediyse, bir facia/yıkım yaşanmadı ise trajik olan da gerçekleşmemiştir, denilmektedir. Bu baskın kanaatle birlikte "trajik"i sadece sonuç odaklı ele almayanlar ise trajedinin sadece

sonuçla değil süreçle de ilişkili olduğundan hareketle Müslüman algıda da bir "trajik"ten rahatlıkla bahsedilebileceğini ileri sürenler vardır.

Maddî tarafıyla bu zaman-mekân dünyasına zorunlu olarak bağlı olan insan, üzerine taşıyamayacağı kadar büyük bir sorumluluk almıştır. Kur'an'da, "göklerin, yerin ve dağların bile yüklenmekten kaçındığı "emanet"i insanın aldığı, çünkü onu 'çok zalim ve çok câhil' olduğu" (Ahzab:73) bildirilir. İnsan, üzerine aldığı bu büyük sorumluluğa rağmen büyük bir acz içindedir. Zincirlerden kurtulup kanatlanmak isteyen ruhuyla, kendisini dünyanın geçici güzelliklerine davet eden "şeytan" arasında müterediddit bocalamakta ve çok zaman hayata aynı anda hem evet hem hayır demektedir. Bu durum da "trajik"i doğurmaktadır. (Ayvazoğlu, 1982:116)

Yukarıda da belirtildiği gibi, hayata aynı anda hem evet, hem hayır diyen insan esasen trajik bir çıkmazdadır. Yani "trajik", evrenin özünde var olan bir şeydir. Çünkü maddî tarafımızla bu dünyaya zorunlu olarak bağlıyız. Fakat trajik olanın sanat eserine aksedip etmemesi, sanatçının tabiat karşısında aldığı tavırla doğrudan doğruya ilgilidir. İslam sanatlarında gerçekliğin kavranışında, Müslüman sanatçının trajik olandan şuurlu olarak kaçtığını söyleyebiliriz. Fakat tabiatı ve hayatı olduğu gibi aksettirmek gayesinde olsaydı, şüphesiz o da trajik biçime ulaşacaktı. Fakat maddîlikten, dolayısıyla çatışmadan arındırılan bir trajedi düşünülebilir mi? Öyle bir dünya ki, Müslüman sanatçıyı doğrudan epike götüren 'harikulade', artık orada tabii bir hadise haline gelmiştir. Tanpınar'ın ifadesiyle 'harikulade', insanın kaderiyle karşı karşıya gelmesini önlediği için trajik doğmaz. (Ayvazoğlu, 1982:119, Tanpınar, 1976:26)

Görüldüğü gibi **katıksız bir trajik durumda gerçekleştirilmesi gereken yüksek bir değer söz konusudur. Ne var ki bir yüksek değer gerçekleştirilirken bir başka yüksek değer yok olur**. Sanat eserinde bu manada bir "trajik", müslüman sanatçının hiç anlayamayacağı bir durumdur. (Ayvazoğlu, 1982:120).

Müslüman hikâyesinde trajedinin olmayışına **İbrahim (as)'ın kıssası** örnek verilir. Her halükarda suç işlemek durumunda olan, trajik kahraman İbrahim as kıssasında görülmez. Çünkü son anda verilen büyük kurbanlık fidye İbrahim (as)'ın suç işlemesini önlemiştir. Müslüman sanatçı kahramanını iki yüksek değer arasında seçim yapmak zorunda bırakmaz. Müslüman hikâyesinde, genellikle yüksek bir değerin gerçekleşmesi söz konusudur.) (Ayvazoğlu, 1982:12)

Trajedide "fevkalade" trajik için şarttır; Müslüman hikâyesinde ise, aksine, yukarıda da kısaca temas ettiğimiz gibi, (fevkalade) kahramanın kaderiyle karşı karşıya gelmesini önler. İbrahim Peygamber

tam oğlunu boğazlayacakken, kendisine "büyük kurbanlık fidye" gönderilmesi gibi. Bir başka görüş ise şöyledir: Doğulu insan için hakikat dünyada yoktur hakikate giden yollar izler vardır. Dolayısıyla bizdeki tefviznâmeler, bizim insanımızın niçin trajediye düşmediğinin en güzel örnekleridir. Çünkü her türlü oluş inananın lehinedir.

Sonuç itibariyle değilse de süreç açısından "trajik"le hikmet arasında doğrudan bir münasebet olduğu hemen fark edilmektedir. Çünkü bir değer yok olurken yeni bir değer ortaya çıkmaktadır. Hikmet, yeni ortaya çıkan değerde kendisini gösterir.

Hikmet Nedir?

Fıkıh, kelam, tasavvuf, felsefe gibi farklı disiplinlerin/bilgi alanlarının önem verdiği bir kavram olan "hikmet", kaynakları esas alındığında farklı tariflerle karşımıza çıkmaktadır.

Hikmet varlıkta gizli olan gerçeğin açığa çıkarılıp lafza dökülmesidir. Mesel(atasözü), avam ve havassın sevinçli ve sıkıntılı günlerindeki duygu ve düşüncelerini dile getiren sözler olup hikmetin en beliğ şeklidir. Nâdire ise yalnızca seçkinler arasında şöhret bulan "sahih hikmet"tir (Kara:505).

İbn-i Düreyd'e göre kelimenin "**alı koymak, gem vurmak, sakındırmak**" anlamı belirgindir. Fârâbî'ye göre "**manaları idrak etmek**"tir. İbn Manzur, hikmetin özellikle Allah'a nisbeti halinde "**en değerli varlıkları en üstün bilgiyle bilmek**" manasına geldiğini belirtir. Hikmet ve hüküm kelimeleri "bilmek" (ilim) ve "anlamak" (fıkıh) manalarında eş anlamlı olur. Nitekim Allah'a hakîm denilmesi öncelikle hükmün O'na ait oluşundandır. İnsana nisbet edilmesi halinde hikmetin "**dengeli olma, orta yol üzerinde bulunma, adalet niteliği taşıma**" anlamlarına geldiğini belirten İbn Manzur, "**cahilane davranışlardan alıkoyan şey**" açıklamasıyla da hikmetin bilgi ve hükümle alâkasının yanı sıra davranışla ilgisine de dikkat çekmiştir (Kara:503).

Seyyid Şerif El-Cürcanî, hikmeti, "**insanın gücü ölçüsünde nesnelerin mahiyet ve hakikatlerini bilmesi**", "**ilim- amel bütünlüğü, gerçeği ifade eden her türlü söz, gereksiz lafızlardan arındırılmış akla uygun özlü söz**" (Kara:503) olarak açıklar. Reşid Rızâ, hikmeti, "**insanın iradesini hayrın ifadesi olan faydalı amele sevk eden doğru bilgi**" şeklinde tanımlamaktadır. Hikmetin âleti ise verdiği hüküm kesin olan akıldır. Hikmetin zihinde depolanmış malumattan farkı ise iradeyle olan ilişkisidir (Kara:504)

Muhammed Hamdi Yazır'a göre: kelimenin kök anlamı **iyiliği elde etme**yi **ve kötülüğe engel olma**yı içerdiğinden **fayda** kavramıyla

alakası vardır. Öte yandan hikmet, sebep kavramı ile de ilgilidir, fakat sebepten daha genel bir anlam taşımaktadır. (…) En genel anlamıyla hikmet "**doğru bilgi ve faydalı iş**" demektir. Ancak hikmet, **nazarî bilgiden ziyade amelî bilgiye veya doğrudan doğruya amelin kendisine nisbet edilir**. (…) İlahî bir lütuf olan insan aklının hikmeti elde etmedeki rolünü de belirten Elmalılı, nazarî bilgilerin ahlakî fiiller için gerekli olmakla birlikte yeterli olmayacağını, **doğru bilginin hikmet vasfını kazanabilmesi için hayata geçirilmesinin şart olduğu**nu vurgulamaktadır (Kara:505)

Mukâtil bin Süleyman, "hikmet" kavramının "**Kur'anî öğüt, hüküm, nübüvvet, Kur'an tefsiri ve bizzat Kur'an**" anlamlarına geldiğini belirtir (Kara:504). İbn Kesir'e göre hikmet, en yüksek beşerî tecellisi nübüvvet olan daha kapsamlı bir kavramdır. Zira hikmetin peygamber olmayanlara da verildiği bilinmektedir. (Kara:504) Hakîm et-Tirmizî hikmeti "**kalbin ilahi sırlara vâkıf olması**" , Ebu Osman el-Mağribî "**hak olanı söylemek**" şeklinde tarif etmişlerdir. (Kara:518). Herevî'ye göre, hikmetin birinci derecesi bir durumu, **bir işi görmek, bilip tanımak**; ikinci derecesi bunu **ifade etmek**; üçüncü derecesi onu **uygulamak ve yaşamaktır**. (Kara:519)

Tasavvufta hikmet; "**ilham yoluyla verilmiş bâtın bilgisi yahut mârifet"**le özdeşleştirilmiş (Kara:506), "**ilahî sırların ve gerçeklerin bilgisi, varlıkların var oluş amaçlarının kavranması, sebeplerle bunların sonuçları arasındaki ilişkilerde ilahî iradenin rolünün keşfedilmesi**" anlamında kullanılmıştır.

Tehânevî, "**ilmü'l-hikmet**" tabirinin tasavvufta, "**nefsin ve şeytanın âfetlerini ve bunlardan koruyucu mânevî riyâzet yollarını bilmek**" (Kara:505) anlamına geldiğini; ayrıca **felsefe** karşılığında da kullanıldığını belirtmektedir.

İslamî yaklaşım sahipleri bu kavramı daha çok dinin şer'î iki kaynağını -Kur'ân ve Hadîsi- esas alarak açıklamıştır.

Kur'ân-ı Kerimde Hikmet

Kur'an-ı Kerim'de "hikmet" kavramı, yüzün üzerinde âyette ya doğrudan kendi anlamı ile veya Allah'ın "hakîm" sıfatı vesilesiyle geçer.

Cerîr et-Taberî, "Onlara kitap ve hikmeti öğretir" (Bakara/129), "Hikmeti dilediğine verir; kime hikmet verilmişse ona çok hayır verilmiş demektir; ancak akıl sahipleri düşünürler (Bakara/269) ayetlerinde hikmet, "**söz ve fiilde isabettir**" demektedir. "Rabbinin yoluna hikmet ve güzel öğütle davet et" (Nahl/125) âyetinde geçen hikmeti "**gerçeği açıklayan, şüpheyi gideren delil, sahih ve muhkem**

söz", İbn Rüşd ise bu ayette geçen hikmeti, "**kesin delillere dayanan bilgi**" şeklinde açıklar. (Nahl/125).

Fahreddin er-Râzî de Bakara sûresinin 269. âyetini yorumlarken hikmetin dört anlamı bulunduğunu, bu dört anlamın ortak yönünün "**ilim**" olduğunu, ancak **doğruyu bilme**nin yanında **doğruyu yapma**nın da hikmete dâhil edilmesi gerektiğini belirtmektedir. Râzî'yi göre Hz. İbrahim'in "Rabbim bana bir hüküm ihsan et" (Şuara/83) ayetindeki hüküm, **nazarî hikmet**e**,** "Ve beni salih kimseler arasına kat" şeklindeki ifadesi de **amelî hikmet**e delalet etmektedir. Zemahşerî gibi Râzî de Lokmân'a verildiği bildirilen hikmetin (Lokmân/12) **ilim-amel uygunluğu** olduğu görüşündedir (TDV İsl. Ans. C.17, s.504)

Şuara sûresinin 224-227. âyetleri, Cahiliye şiirlerini düşük karakterli olarak vasfetmekle birlikte genel olarak şiirde hikmet aranabileceğini belirtmesi bakımından dikkat çekicidir.

Hadis-i Şeriflerde Hikmet

"Ben hikmet eviyim, Ali onun kapısıdır" "Şüphesiz bazı şiirler var ki hikmettir.", "Hikmet mü'minin yitik malıdır; nerede bulursa onu alır.", "Hikmetin başı Allah korkusudur.", "Hikmetin konuşulup yayıldığı meclis, ne güzel meclistir.", "Hikmet, nübüvvet dışındaki isabettir." ve diğer hikmet hakkındaki hadisler, insanlara "**söz ve fiilde isabet**"i, "**ilim-amel uygunluğu"**nu tavsiye etmektedir.

İslam'ın ilk nesilleri arasında hikmet kelimesinin bazen Hz. Lokman'a nisbet edilen sözler, bazen de tecrübe birikiminin ürünü **özlü söz**ler anlamında kullanıldığını gösteren örneklere çeşitli hadis kitaplarında rastlanmaktadır. (TDV İsl. Ans. C.17, s.505/2.sütun)

Âşık Veysel ve Trajedi-Hikmet

Müslüman algıda trajedi olamayacağından bahsedilmişti. Ancak bu, Müslümanın hayatında ıstırap verici herhangi bir hadise olmayacağı/yaşanmayacağı anlamına gelmemektedir. Hatta bundan da öte tasavvufta bir tarikata salik olanların en az kırk gün olmak üzere -bazen 1001 gün- çileye girdikleri, yani iradî olarak çileye/ıstıraba talip oldukları ve bu süreç sonunda elde ettikleri kemal ile "hikmet" söyleme mertebesine eriştikleri tarihen sabittir. Dolayısıyla trajik'i iradî ve kaderî olmak üzere iki vecheden değerlendirmek mümkündür.

Yedi yaşından itibaren hayatı "trajik" parantezine alınabilecek olan Âşık Veysel'in trajedisi "gözlerinin görmemesi", "yıkılan bir devletin ıstırabı-yeninin kurulma sancıları", "yaşatılanlar", "şair ruh", "modernitenin gerekleri" başlıkları etrafında tasnif edilebilir /

toplanabilir. Ayrıca onun trajedisini; şahsî, millî ve evrensel boyutları ile ele almak da mümkündür.

Bu trajedinin aranacağı ve bulunabileceği yer şüphesiz Âşık Veysel'in hatıraları/ anekdotları ve şiirleridir. Onun trajedisinde öncelik kader faktöründedir. Sonra ise bu trajik kaderin, derununda mevcut olan sanatkâr potansiyeli harekete geçirmesindedir.

Âşık Veysel'de antik çağa tarihlenen trajedi türü bir eser veya günlük hayatın alelade hüzün, üzüntü verici anlamı ile değil; bu ikisi arasında, "bir değer yok olurken yeni bir değerin ortaya çıkması" bağlamında neticesi hikmet olan bir "trajedi"den bahsedeceğiz.

Yaşantısında Trajedi-Hikmet

Âşık Veysel'in hikmet macerası daha doğumu ile başlar. Annesi onu yoksul bir köyde koyundan gelirken köyün karşısındaki bir tepede doğurur. 79 yıl gibi uzunca bir ömür süren Veysel, vasiyeti gereği yine aynı yere gömülür. Bu hayat hikâyesi doğum ve gömülme mekânının aynı yer olması, halk arasındaki "topraktan geldik toprağa gideceğiz" hikmetini, yaşantısı ile hatırlatır.

Bir belgeselde A.Veysel çeşmeden su içmek için çeşmeye gidiyor, eliyle araya araya musluğu buluyor. Birdenbire açılır da çok akar diye dikkatli ve yavaşça açıyor. Bir avuç içip yüzüne sürüyor ve tekrar musluğu kapatıyor. Parmaklarının ucuyla musluğun akıp akmadığını iyice kontrol ediyor ve emin olduktan sonra oradan ayrılıyor. Bunun trajedisi yaşanmış yokluklar ve mahrumiyetlerdir. Hikmeti ise davranışındadır. Çeşmeden de aksa suyu israf etmemek, tutumlu kullanmaktır.

İlk eş terk edip gider. Veysel onun kaçacağını anlamıştır. Yolda maddi sıkıntı çekmesin düşüncesiyle eşinin çorabının içine para koyar. (*Yakınlarından biri bu hadisenin yaşanmadığını dile getirmiştir)*. Bu tam bir trajik tablodur. Terk eden/ihanet eden evdeşini/hayat yoldaşını bile affedebilme, onun da ötesinde kaçarken sıkıntı çekme ihtimalini bile düşünerek yardımcı olma yüceliği gösterebilme. Trajedinin gerçekleşmesi için gerek şart olan "bir değer yok olurken bir başka değerin ortaya çıkışının mükemmel bir örneğini sergiler. "Sabır, hoşgörü, affetme, geniş yüreklilik, tahammül, insan sevgisi", "Döğene elsiz gerek/Söğene dilsiz gerek/Derviş gönülsüz gerek/Sen derviş olamazsın" diyen Yunus Emre'nin tarifine eksiksiz uygundur.

Eski evdeşi bir müddet sonra köye döner. Veysel üzüm yemektedir. Muhatabı (Esma) der ki "Veysel ne yiyon" "Üzüm yiyom" "Bana da versene", "vermem", "Neden?" -Duraydın da yiyeydin.

Veysel, iki kelime ile tahammül gibi bedenî, biyolojik

dayanmayı; sabır gibi mistik bir vakıayı özetleyivermiş. Kaderi birleşmiş insanların hayatın zorluklarını beraber omuzlaması gerektiği ve eğer bir nimete kavuşulacaksa da yine birlikte olacağı; emek-yemek, zahmet-rahmet, külfet-nimet zıtlıkları iki kelimeye yoğunlaştırılmış.

Artık senin gibi âşık yetişmez diyene "Türk anaları nice âşıklar, nice arslanlar doğurur." (Öz …:153). cevabını verir. Âşıklık geleneğinin istikbali adına iyimser bir bakış, aynı zamanda tevazu örneği sergiler. Tevazusunu gösteren bir diğer hatırası da Sivas Halk Şairleri Bayramı'ndandır. Bayrama katılan âşıklara köylerine uzaklığına göre yol parası takdir etmişler. Veysel'e de 10 lira vermek istemişler fakat o kabul etmemiş. "Bizim size para vermemiz gerekir. Siz bize değer verdiniz, buraya kadar çağırdınız ve dinlediniz. Bizim için en büyük para budur. Kesinlikle bu parayı almam demiş. Kendisine zorla 5 lira vermişler. Diğer beş lira derneğe gelir olarak kaydedilmiş." Ahmet Kutsi Tecer onun bu gözütok ve mütevazi şahsiyetine hayran olur ve onun için yaptıklarına değdiğini ifade eder. (Öz, …:161).

Arda Uskan'ın naklettiği bir hatırada gözlerini kaybedişi için şöyle der: "Ama halimden şikâyetçi değilim. Çok şükür! Gözüm açılsaydı ne olacaktı? Ne olurdu? Hiiç! Ne kimse beni tanırdı, ne ben kimseyi tanırdım. Böylelikle burada –Sivrialan'da- doğar, burada ölürdüm. Ama elhamdülillah! Dünya ışığını kapadıysa öbür tarafımı açtı. Allah'a çok şükür" (Bakiler 1989:5) Şartlar mı sanatkârı doğurur yoksa doğuştan sanatkâr mıdır? Sorusuna dolaylı olarak "şartlar sanatkâr potansiyeli harekete geçirir" cevabının verildiği bir hatıradır bu.

Gözlerinin görmeyişini önceleri dert edinmiş olsa da sonradan buna alıştığını, halinden şikâyetçi olmadığını kendi cümlelerinden biliyoruz: "Kör diyenlere gızarıdım eskiden. Ama şimdi kendi kendime de diyom, kendi kendimle alay ediyom. Alıştık, geniştik, artık heç geliyor bana… Ben kör olmasaydım çoban olurdum, **kör oldum Veysel oldum.**" (Öz, …: 29).

Gözünün görmüyor oluşu ona haricî hayatı içine bakarak görme yeteneği kazandırmış, "Hayatının son devrelerinde, hoş sohbet, espritüel, fıkracı ve konuşması tatlı, güçlü olmuştur." (ÖZ, …:48) Bu durumu da hal dili ile hikmete davettir. Her şeye rağmen hayata iyimser bakmayı, yaşama sevincini telkin eden hikemî bir tavır.

Şiirlerinde Trajedi-Hikmet

Âşık Veysel'in hayatının ilk trajedisi, **7 yaşında ikinci gözünü** de kaybetmiş olmasıdır: "**Üç yüz onda gelmiş idim cihana / Dünyaya bakmadım ben kana kana / Kader böyle imiş çiçek bahane / Levh ü kalem kara yazmış yazımı**"

Bu trajik kayıp ona dış dünyanın göz kanalıyla gelecek verilerini kapatır. Kaderine rıza gösterir. "Kader böyle imiş çiçek bahane" mısrası ilahî takdire razı oluşun, teslimiyetin bir ifadesidir. Bu mısra imandan doğan bir ifadedir. Bir bağlılığın işaretidir. Eğer böyle olmasa idi nihilizme/hiççiliğe, inkâra düşerdi. İnanç kodları, iman kültürü onu hikmete yöneltiyor. Önceliği iman olan bir teslimiyettir bu. Kant'ın temellendirdiği "yüce" kavramı ile de doğrudan ilişkilidir.

Veysel bir başka dörtlüğünde bütün ömrünü trajik hale getirecek göz kaybına minnettar gibidir: **"Ben bir adam olamazdım / Gerçek dostlar olmasaydı / Gerçek şair olamazdım / Çiçek gözüm almasaydı**!"

Cevdet Canbulat, Veysel'in bu halini şu cümlelerle özetler: "Gözlerinin bütün melekesi ruhuna işlemiş, duyan bir gönül, sezen bir ruh olmuştu. Asıl gücünü işte buradan aldı. İnsan bir organını kaybetti mi, onun yerine vücut yeni bir organ yaratıyor, dengeyi sağlıyor. Veysel'in görme yetisi de gönlüne işlenmişti. (ÖZ, ...:40)

Gözlerinin görmeyişi onun aynı zamanda millî bir trajedisidir. Osmanlı Devleti'nin yıkılma, Türkiye Cumhuriyeti'nin kurulma sürecini yaşayarak idrak eden fakat bu değişim sürecinde ülkesine/milletine katkıda bulunamamak ona derin bir ıstırap yaşatmıştır: "**Ne yazık ki bana olmadı kısmet / Düşmanı denize dökerken millet / Felek kırdı kolum vermedi nöbet / Kılıç vurmak için düşman başına**" (Kaya, 2004:128)

Veysel'in arkadaşları ve köyün orta yaşlıları askerdedir. Veysel üzüntüden kahrolur. Köy içinde aylarca, sazını tüfenk gibi omzuna vurup dolaşır. Kendisini halisane niyeti ile teselli eder: (ÖZ, …: 43) "**İsterdim hayatta düşmanla savaş / Milletime kurban olaydı bu baş / Nasip değil imiş şehitlik gardaş / İmanım, niyetim bana kâfidir**"

"Veysel'e vaktiyle köyün çeşmesinden bir tas su vermemişler. Çeşme başında hırpalayıp tasını kırmaya kalkışmışlar. Kovmuşlar çeşme başından onu… Yıllar sonra bu olayı şöyle dökmüş mısralara: "**Elimde bir kadeh vardım kurnaya / Hücum eylediler bana vurmaya / Elimdeki kadehimi kırmaya / Tuttular bir kaçı koyvermediler**" Şimdi ise bir kocaman Veysel çeşmesi, köyünde şakır şakır akıyor, her yana kol salıyor!" (ÖZ, … :43)

İlk eşini köyünden birisi kandırır ve kaçırır. Veysel altı aylık çocuğu ile kalakalır. İki yaşına kadar çocuğuna o haliyle kendisi bakar. İki yaşında çocuğu ölür. Bu facianın suçlusundan şu mısra ile intikam alır: "**Zalım kâfir yetim koydu kuzumu**" Tahammülsüz gönlü bî-karar olan Veysel, kader ile kozunu bölemez, her zaman ağlar, gülemez; gönlüne teselliyi kendinde bulur, sabır ile kendini teskin eder. Kaderinin böyle olduğuna hükmeder ve çiçek hastalığını sadece bir bahane olarak görür.

Bu olay kendisine hatırlatıldığında Veysel şunları söyler: "İyi ki çekip gitti, hem kendini, hem de beni kurtardı." (Gülağ ÖZ, s.21) Belki kendini avutmak için belki gerçekten bunu hayırlı gördüğü için böyle söylemiş olabilir. Ataullah İskenderî'nin "Hikem-i Ataiye"sinde geçen "Ne ki senden alınmıştır, senin hayrınadır" hikmetini hatırlatan bir cevap veriyor. Alınandan mutlu olmayı, en azından mutsuz olmamayı başarabiliyor. Bu trajik vaka "*bir değer yok olurken bir başka değerin oluşumu*"nu da örneklemiş oluyor. Yaşantı mısralara dönüşüyor.

Acı, ıstırap, çilenin insan ruhunu yükseltici özelliği doğulu-batılı fikir adamlarının hem-fikir oldukları bir hususdur. Mutasavvıf şairlerin "çile"den sonra hikmetli söyleyişlere ulaşmalarının birçok örneği vardır. Susan Sonntag acı çekme ile sanat eseri arasındaki ilişkiyi şöyle ifade eder: "Yazar bir insan olarak acı çeker; yazar olarak da bu acısını sanata dönüştürür. Yazar, çektiği acıyı, sanatta elde edeceği kazanç uğruna kullanmayı keşfetmiş kişidir – tıpkı azizlerin, ruhların selameti için acı çekmenin yararlı ve gerekli olduğunu keşfetmeleri gibi. (Sonntag, 1989:76) Âşık Veysel de bu nükteyi; "**Kimin mecnunuyum kimin meftunu/Anlaşılmaz böyle bir hal var bende/Tabirsiz rüyada keşfettim bunu/Sevgi bende, sevda bende, yar bende", "Yerleşmiş cesette gizli sır bende", "Beni mecnun eden ateş kor bende**" mısralarında dile getirir.

"**Gün ikindi akşam olur/Gör ki başa neler gelir/Veysel gider adı kalır/Dostlar beni hatırlasın". "Dostlar beni hatırlasın**" nakaratlı bu şiir, ölüm acısını/trajedisini dostlar tarafından hatırlanarak yenmeyi tavsiye ediyor. Hatırlanmanın yolu arkasında bir ad; "Kara Toprak" şiirindeki ifadesiyle "ölmez bir eser" bırakmakla mümkündür. Hatırlanmak hatırlatıcı ile gerçekleşir. Hatırlanmak, "Eser bırakmayanın yerinde yeller eser" atasözünün de ihtar ettiği gibi *Gönüllerde edindiğimiz yerle, ardımızda bırakılan eserle* mümkündür.

Âşık Veysel'de trajediyi en iyi anlatan ifade "**dert**" kelimesidir. Bu dert elbette sadece basit bir maişet/geçim, gündelik hayat derdi değildir. Bu dert, -şahsından memlekete- hassas sanatkâr ruhun bigâne kalamayacağı her türlü acıyı, ıstırabı, sıkıntıyı içinde barındırır.

"**Derdim gizli bir yumurta misali/Daha çiydir pişmeyince soyulmaz**" mısraları iç dünyasında ifşa etmediği nice dertlerin varlığını hissettirir. "**Derdimi dökersem derin dereye/Doldurur dereyi düz olur gider", "Dağlar çiçek açar Veysel dert açar**" mısraları da söylenmedik dertlerin çokluğunu teyit eder. Ama "derdini dertsiz insana söylemez" çünkü "**Dert çekmeyen dert kıymetin bilemez**". "**Derdim bana derman imiş bilmedim**" mısrası ile de tasavvufta çok önem verilen "tevekkül, tefviz ve teslim" tavrının/kavramlarının temsilcisi ârif insanların haline bürünür. Bu trajik hal isyana sebep olmadığı, yani traijik manada suç işlemediği için Batılı anlamda trajedi gerçekleşmez. Ama bize "dert" üzerine hikemî, felsefî mısralar hediye eder.

Görmeyen gözlerine rağmen Veysel'in hayatında toprağın çok önemli bir yeri vardır. O kadar ki, alay edenlere ders verircesine kıraç toprakta meyve yetiştirerek, yöresinde geleneksel üretim karakterini bile değiştirir. Onun toprakla olan bu derin münasebeti sadece ürün elde etme ile sınırlı değildir. M.N.Sepetçioğlu, "**Benim sâdık yârim kara topraktır**" nakaratlı bu toprak destanını şu cümlelerle değerlendirir: "Veysel'de vatanlaşan toprak, hem kaçınılması imkânsız en büyük gerçek olan ölümün varıp ulaşacağı son kapı olarak mana kazanır hem de bir milletin varı yoğu olarak. Her iki halde de ayrılınması imkânsız, daimî bir özlemin mayasıdır ve asıl olanıdır; bütün dertler onda diner." (Öz, …:151). Bu mısrada "kara toprak" adeta "kara"nın bütün menfi çağrışımlarından arınır, "yar" yakınlığına kavuşur. Hâsılı "kara toprak" aklanır. Bu şiir insanın ilk atasının yaratıldığı madde başta olmak üzere yaşadığı, gezindiği, geçindiği, vatan edindiği, kısacası varlık sebebi olan vazgeçilmez maddeyi beş kelimede özetler.

"Kara toprak" şiiri ile "**Gidiyorum gündüz gece**" redifli şiiri, hikmet açısından birlikte değerlendirmek mümkündür. M.N. Sepetçioğlu, dünyayı "iki kapılı han" imgesiyle tasvir eden bu şiiri şöyle yorumlar: "**İki kapılı bir handa/Gidiyorum gündüz gece**" demesi uçsuz bucaksız bir devamlılığa inanç ile başlar. Bu inancın tavanı Tanrı, tabanı topraktır. İnsanın tabii macerası, bir bitmeyen yürüyüş halinde Tanrı ile toprağın kucakladığı bir mekândadır." (Öz …:150). Varlık sebebi "kara toprak", üzerinde "iki kapılı han"da ömür macerasını tamamlarken doğduğu yere gömülmesi "dünyanın faniliği"ni hayatı ile hatırlatmış olur.

"**Güzelliğin on par'etmez / Bu bendeki aşk olmasa**" mısralarıyla başlayan şiir hem beşerî hem de ilâhî yönü ile "aşk"a dikkatimizi çeker. Bu şiirde aşk, maşuk değil âşık merkezlidir. Okuyucu merkezli edebiyat kuramlarından "alımlama estetiği"ni iki mısrada özetlemiş gibidir. Ayrıca aşk'ı âşıkın uhdesine vermekle aslında seven-

sevilen ikilisine bir de "sevdiren"i katmaktadır. Çünkü âşığı maşuğa sevdiren/âşık eden bir üst/yüce kudreti de hatırlatmış oluyor.

Aynı şiirde geçen "**Koyun kurt ile gezerdi/Fikir başka başk'olmasa**" mısralar da her insanın farklı yaratılışta olduğu hikmetini vurgular. "**İkilikten gelir bela/Dava insanlık davası", "Değil miyiz hep bir gardaş**" mısraları ile çelişir görünse de ilkinde farklılıklara saygıyı, ikincisinde ise bu farklara rağmen birlikte yaşamayı tavsiye eder. Milletinin sen ben kavgasına düşmesini istemez. "**Beni hor görme kardeşim/ Sen altınsın ben tunç muyum/Aynı vardan var olmuşuz/Sen gümüşsün ben saç mıyım**" (Kaya, 2004:217) mısraları da ayrım gözetmeksizin insana verdiği değeri gösterir. Kızılırmak'ın her yıl genç ihtiyar demeden bu ülke insanlarını yutması da onun için bir derttir: "**Parça parça etsem seni/Fabrikaya tutsam seni / Deniz olsam yutsam seni … Seni cehenneme sürsem / Kızılırmak seni seni**".

Gurbet, ayrılık, yalnızlık, kimsesizlik onun bir başka trajedisidir: "**Yine mektup aldım gül yüzlü yardan/Dağlar mor menevşe gül deyi yazmış**" (Öz …:76)

Âşık Veysel'in trajik hayatı her biri atasözü çekisinde hikmetli mısralara vesile olmuştur: "**Allah cömert amma ekmek bırakmaz/Oturup geçmişi konuşanlara", "Yiğitlik cesurluk yılmaz yorulmaz/ Tembellere hazır sofra kurulmaz", "Dünya fani deyi çöküp oturma", "Tenbelin cebi boş karnı aç olur", "Peteksiz arının balı yalandır**".

"Herhangi bir kulumu gözlerinden mahrum bırakmak suretiyle imtihan ettiğimde sabrederse, gözlerine karşılık ona cenneti veririm." (Sahih-i Buhari) kudsî hadisinin müjdesini gönlünde hissederek, şiirini, gözleri iyi gören bir şair gibi örgüler. Bundan da "**Gören göze ibret vardır her şeyde/Seyret gökyüzünde yarışanlara", "Yeter gayrı gözün yumma kör gibi", "Veysel'e görünür mevcut her şeyde/ Ne sen var ne ben var, bir tane Gaffar"** vb. nükteli, mizahî ve hikmetli mısralar doğar.

SONUÇ

Susan Sonntag'ın kitabının isminde olduğu gibi "Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş"tir. Yaşanarak yazılanlar ruhun derinliklerinden süzülüp geldiği için, söze ve şiire döküldüğünde muhatabının da ruhuna tesir etmektedir.

Âşık Veysel, tür olarak geleneksel "trajedi"ye örnek olacak bir eser vermiş değildir. Ancak "trajik olan"ı hayatının her anında derinden yaşamış, bunu da sohbet ve türkülerinde dile getirmiştir. Bu yaşantıdan hikmet adına bize kalan da, ibret verici hatıraları, besteli güfteleridir. Bilhassa türkülerinin bazı mısra ve dörtlükleri diller ezberi olup toplumun genetik şifresi haline gelmeye başlamıştır.

Âşık Veysel, trajik bir kaderi kabullenip süreç olarak trajediyi yaşar, ancak sonuç olarak isyanı değil rıza tavrını tercih ederek batılı manada trajedi oluşumuna fırsat vermez. Bu durum onun kültürel kodlarından, imanî kabullerinden kaynaklanır. İ. Kant'ın temellendirip, N. Hartman'ın ayrıntılara indirgediği "yüce" kavramı, "sarsıcı, kavrayıcı ve trajik" yönleri ile O'nun hayat ve sanatında ifadesini bulmuştur.

Türkçe ve edebiyat kitaplarına âşık tarzı şiir örnekleri Karacaoğlan'dan sonra en çok Âşık Veysel'den alınmaktadır. Onun hem trajik hayat hikayesi hem de hikemî ifadeleri, kitaplar aracılığı ile öğrencilere, türküleri ile de bütün halka ulaşmaktadır. Böylece Âşık Veysel, -estetik, ahlakî, pratik vb.- değerler eğitimi için materyal itibariyle zengin veriler sunmuş olmaktadır.

Bir Nevruz günü Hakkın rahmetine kavuşan Âşık Veysel, ölümü ile de bize trajedi-hikmet ilişkisini -kendi ömrü üzerinden- ironik bir şekilde hatırlatmaktadır.

Hayatı ve sanatıyla maddî-manevî "darlıktan-varlığa, yokluktan çokluğa çıkmayı başaran, trajik bir ömrün sonunda hayatı ve sanatından doğan hikmetleriyle "ardında ölmez bir eser bırakan", "kendi gidip adı kalan" Âşık Veysel'e rahmet diliyor; samimi, tevazu yüklü "Dostlar beni hatırlasın" çağrısına cevap veren dostlarına saygılarımı sunuyorum.

KAYNAKÇA

AYVAZOĞLU, Beşir. **Aşk Estetiği**, Birlik Yay., İstanbul 1982.

BAKİLER, Yavuz Bülent, **Âşık Veysel**, Kültür Bak. Yay., Ankara 1989.

EAGLETON, Terry. **Tatlı Şiddet Trajik Kavramı**, (Çev. Kutlu Tunca), Ayrıntı Yay., İstanbul 2012.

NARTMAN, Nicolai. **Aesthetik** Berlin 1963.

KANT, İmmanuel. **Kritik der Urteilskraft**, Ausgabe 1970.

KARA, Mustafa. "Hikmet", **İslam Ansiklopedisi**, TDV Yay., C.17, ss.503-519.

KAYA, Doğan. Âşık Veysel, Sivas 2004.

KUÇURADİ, Ionna. **Sanata Felsefeyle Bakmak**, (Haz. Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen), Ankara 1979.

NİETZSCHE, Friedrich Wilhelm. **Musikinin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu** (Çev. Nusret Hızır), Tercüme dergisi, 1940, C.I, S.3.

ÖZ, Gülağ. **Anı, Makale ve Röportajlarıyla Aşık Veysel Antolojisi**, Ankara (basım yılı yok).

SONNTAG, Susan. **Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş**, İstanbul 1998.

TANPINAR, Ahmet Hamdi. **XIX. Asır Türk Edebiyatı Tarihi,** İstanbul 1976, s.26

TUNALI, İsmail. **Estetik**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1989.

ÂŞIK VEYSEL'İN RENKLERİ

Yrd. Doç. Dr. Berat DEMİRCİ*

Hakikat daima hareket halindedir, anlamamız zamanda sınırlıdır.

Hakikat, anlamlı eylem olarak mekânda çeşitlilik taşır; çeşitliliğin tamamına vakıf olamayız.

Hepimiz hakikati kudretimiz miktarınca anlamaktayız. Anladığımız, imkân alanımızdır; eylemlerimizle imkânımızı mümküne çevirirız.

Zamanla sınırlıyız ama "Zamanda iz bırakan sözler" söyleriz.

"Zamanda iz bırakan sözler" ya insanın ruhiyatına ait bir hissin yahut tabiat ve diğer insanlarla geliştirdiği muaşeretin ifadesidir. Muaşeret beşerleştirmedir, beşerin olduğu her yerde muaşeret vardır.

Söz, his ve eylemdir…

His, eylemi ilk biçimlendirendir. İnsan bir eylemi gerçekleştirirken ses tonuyla, vücut diliyle ruhiyatını da başkalarına hissettirir. Böylece "Zamanda iz bırakan sözler" sadece eylemin değil, hâllerin de taşıyıcısıdır. Maddi ve manevi unsurlarıyla hayatımıza eşlik eden ve biz insanlara bir iz üzerinde yürüme kolaylığı sağlayan her şey kültürün içindedir ve kültürü oluşturur.

Biz, zamanda iz bırakan sözlerle kendimizi anlamlandırdığımız gibi, başkalarını da anlarız…

Söz Veysel'e nereden gelecek?

Şuradan: Veysel'i ben canlı olarak kırk beş sene önce bir Sivas Kongresi şenliğinde dinlediğimde yanında başka ve vasatın altında bir âşık daha vardı. Öteki âşık bedeniyle her yeri kaplar gibi sahneyi doldurmuştu, Veysel ise tevazusuyla… O an bir reyting-ölçer olsaydı Veysel'in iki deyişinin arasına hiçbir banka reklam vermek istemezdi. Ama Veysel derin bir izde yürümekteydi, derin bir iz bırakmıştı. Meselâ, "Uzun ince bir yoldayım" dizesi, bir hissin ve yürüyüşün ifadesi olarak nice yolcuya eşlik etmektedir ve edecektir.

O geceden bir de nükte kalmıştı.

Veysel ile sohbet esnasında birisi, "'Âşık aldan yeşilden, türlü çeşit renkten bahsediyorsun ama gözlerin görmüyor. Bana alı tarif eder misin?" diye sorar. O da "Sen gördüğün kadarını tarif et, ben de görmediğim kadarını…" cevabını verir.

* Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü Öğretim Üyesi.

Soruyu soran, modern dünyanın düzenlilik ve düzenleme tutkusuna bağlanmıştı. İnce şiirlerin dışa kapalı düzeni, onun anlayabileceği bir şey değildi. Gözün işlevi görmekti, gözsüz anlamak izah edilmesi gerekli idi.

Veysel'in dış dünyaya kapalı gözlerinin görmediği kadarının, görenin gördüğü kadarından fazla olduğundan en ufak bir şüphem yok. Âşığımızın âmâ olmadığını sonradan gözlerini kaybettiğini biliyoruz ve sözümüzün başında hakikatin hareket halinde olduğunu belirtmiştik.

Anlam sınırsızdır, anlamamız sınırlıdır…

Hakikati herkes mevcut anlam dünyasının gösterebildiği kadar değil, görebildiği kadar anlayabilir; bu sözün mefhum-u muhalifi herkesin nisbî olarak kör oluşudur. Nisbî olarak görenlerin yahut nisbî olarak görmeyenlerin oluşturduğu anlam dünyası, bizi baktığı yere baktıran kolektif bir gözdür adeta… Özgürlük de nisbîdir, kendimizi neye nispet etmiş isek özgürlüğümüzün/anlama ve eylememizin sınırlarını da o nisbetle genişletebiliriz. "Yeryüzündeki bütün ağaçlar kalem olsa, denizler de mürekkep, sonra üzerine yedi deniz daha eklense, Allah'ın sözleri yine de (yazmakla) tükenmez." âyeti, ontolojik olandan epistemolojiye, anlamadan eylemeye tüm işaretleri bize sunar. Tabiatı rant, emeği ücret, sermayeyi faiz, girişimciyi kâr olarak sadeleştiren bir dünya sisteminden şikayet edenlerin, derdi olanların ilacıdır. Her hangi bir yan etkisi olmadığı gibi, özgürleştirir.

Anlamlandırdığımız dünya; evimizdir, vatanımızdır, gezegenimizdir. Anlamlar dünyası, bize eylem ve eyleme repertuarını imkân ve mümkün bağlamında aynı anda sunar. Bir büyük şair ve düşünürümüz, "Gönül ne tarafa işaret buyurursa; beş duyu da, paçaları çemirleyip o yana koşar." derken, insanın varlıkla temasının diğer canlılardan farkını dile getirmiştir.

Dokuzuncu Senfoni, Beethoven'in kulaklarının tamamen işitemez hale geldiği dönemin ürünüdür ve bu yönüyle hayretle ve hayranlık uyandırır. Bestekâr sadece kulaktan ibaret değil; bütün varlığıyla, bütün azalarıyla eserine kendini katan orijinal bir şahsiyettir. Beethoven'in kulakları işlevini yitirmiştir ama başta içinin sesini notalarla aktarabilecek gözleri olmak üzere bütün duyu organları ve muhayyilesi diridir. Bestekâr bir kültürün, anlamlandırılmış bir dünyanın mensubudur ve içindekini sızdırır. Âşık Veysel de sonradan gözlerini kaybeden bir sanatkâr olarak "anlam dünyası"nın sözlerini dinleye dinleye kendine şiirli bir dünya kurmuştur. Halkın amel defteri olan ve zamanda iz bırakan türküler, kendisinden önceki âşıkların deyişleri nisbî olan gözleriyle, zamanla anlamın kesişim noktasını yakalamış ve oradan seslenmiştir.

İnsanların konuşa konuşa anlaşamadığı günlere geldik…

Söylemek var, söyleşmek yok. İş bölümü ve alış veriş vasıtasıyla birbiriyle yolları kesişen ama "Ş" işteşlik ekiyle bir dünyayı paylaşamadığı, üzerine anlaşamadığı insanlarla dolu bir gezegende yaşamaktayız. Söylüyoruz ama söyleşmiyor, söyleşemiyoruz. Kültür sözle yaşar, yazıya alındığında ona yazılı kültür denilmesi âdet olmuştur. Kayda almak bir sözün insanlar arasında yaşamasını sağlamaz. Veysel, bir anlam dünyasının son güçlü seslerinden biriydi ama o anlam dünyası artık muaşeretimizde aksetmemektedir. Söyleşmeyi yeniden canlandırmamız gerekiyor ama tablet bilgisayarla iyice sanallaşan dünyada nasıl olacağı konusunda şimdilik her hangi bir fikrim yok.

GÖRMEYENİN GÖZÜNDEN GÖRDÜKLERİMİZ: ÂŞIK VEYSEL ŞİİRİNDE DOĞA, RENK VE İMGELER

Yrd. Doç. Dr. Evrim ÖLÇER ÖZÜNEL*

Görsel kültür, üzerine yapılan çalışmalar görülen bir nesnenin gördüğümüzden çok daha fazlasını içerdiğini söyler. Görüleni anlamlı hâle dönüştüren birçok katman ona bakan kişinin bilincindeki katmanlarla birleşerek anlamlı bir bütün oluşturur. Görsel metinler güçlerini bilinç içerisinde birçok alana temas etmelerinden alırlar. Bu nedenle gördüklerimizin düşündürdükleri ile düşündüklerimiz sonucu gördüklerimiz arasında da güçlü bir ilişki vardır. Görülene verilen olumlu ve olumsuz bir tepki, görüntünün toplumsal bellekle olan uyumuna göre değişir. Bu yazıda, çocukken yakalandığı çiçek hastalığının ardından görme duyusunu yitiren Âşık Veysel'in şiirlerinde canlı doğa tasvirleri ve anlatımındaki gücü oluşturan renk ve imgeler üzerinde durulacaktır. Âşık Veysel'in şiirlerinde kendisi görmediği halde sunduğu etkili ve canlı tasvir dünyasının okuyucunun belleğinde güçlü bir görsel metin oluşturduğunu söylemek mümkündür. Bu durum, onun belirli bir yaşa kadar algıladığı doğayı sözlü bellekle birleştirerek güçlü görsel metinlere dönüştürdüğü, diğer bir ifadeyle sözün görsele dönüşümü olarak değerlendirilebilir. Veysel'in birçok şiirinde canlı betimlemelerin ve görsel imgelerin yer aldığı görülür. Sevgilinin kara toprağa benzemesi, yârin beyaz gerdanındaki benlerin yıldız biçiminde değerlendirilmesi, kendisini renk renk çiçeklere benzeterek Çamlıbel'de yaşadığını ifade etmesi, Beserek dağına çöken sisli hava ve yeşil atlas giyinmiş dağları betimleyiş biçimi onun şiirlerinde sözün görsel bir metne dönüşümüne örnek olarak gösterilebilir. Ayrıca sözün görmeyen bir şairin dizelerinde görsel bir metne dönüşürken gelenekten ne derece beslendiği de ortaya çıkartılacaktır. Bu bağlamda çalışma, Âşık Veysel'in görmeyen bir şair olarak, gören insanların dünyasında oluşturduğu görsel metin zenginliğini, görsel halk bilimi kuramları temel alarak incelemeyi ve farklı bir bakış açısı sunmayı hedeflemektedir.

Geçmişten bugüne kültürel dinamiklere göre şekillenerek sürekliliğini sağlayan âşık edebiyatı biçim ve içerik açısından kültür bilimcilere önemli veriler sunmaktadır. Bu nedenle âşık şiirini tarihe şiir ve sazla düşülen birer not olarak değerlendirmek mümkündür. Biçim ve

* Gazi Üniversitesi Türk Halk Bilimi Bölümü Öğretim Üyesi, evrimolcer@gmail.com

içerik açısından farklı çalışmaların yürütüldüğü âşık şiirini, sözün göze dönüşümü bağlamında incelemek de mümkündür. Özellikle âşıkların, doğa, evren, sevgili ile ilgili şiirlerinde sözcüklerle betimlemeler yapıldığı, anlatılan mekânın ya da kişinin dinleyicinin ya da okuyucunun gözünde canlanacak biçimde aktarılışı dikkat çekicidir. Buradan hareketle âşık edebiyatı şiirlerini görsel halkbilimin bakış açısıyla incelemek sözün görselliğini çözümlemek açısından dikkate değerdir.

Âşık şiirinin önemli temsilcilerinden olan Âşık Veysel'in şiirlerindeki betimlemeler, sözün görsele dönüşümünü ortaya çıkartır. Bilindiği gibi Âşık Veysel, kısa aralıklarla iki gözünü de kaybetmiştir (Sakaoğlu 2014: 582; Artun 2014: 402). Görme engeline rağmen Veysel'in şiirlerindeki canlı betimleme örnekleri geleneksel olanın hem üreticisine hem tüketicisine belirgin özellikleri olan bir görme biçimi sağladığını düşündürmektedir. Bu açıdan Veysel'in şiirleri çarpıcıdır. Saim Sakağolu, "Âşık Veysel/Nerden Nereye..." başlıklı yazısında Âşık Veysel'in "şiir dünyasına girmesinin kısa aralıklarla iki gözünü kaybetmesiyle başladığını ifade eder" (Sakaoğlu 2014: 582). Sakaoğlu'nun de belirtiği gibi Âşık Veysel'in şiirlerinin oluşum süreci onun görme engeliyle karşılaşmasıyla eş süreli ilerlemektedir. Bütün bunlara rağmen, onun şiirlerindeki betimlemelerinde, günün her anında doğayı ve evreni izleyen bir şairi görmek mümkündür. Bu nedenle çalışmada Âşık Veysel şiirlerindeki betimlemeler görsel metinlerin özellikleri göz önüne alınarak incelenecektir. Çalışmada incelenen şiirler, Ümit Yaşar Oğuzcan tarafından derlenen *Dostlar Beni Hatırlasın* isimli eserin "Güzelliğin On Par-Etmez Bu Bendeki Aşk Olmasa" ve de "Benim Sadık Yârim Kara Topraktır" isimli bölümlerinden seçilmiştir. Sözü edilen ilk bölümün sevda şiirleri olması ve âşık olunan kadınların özelliklerinin betimlenmesi, ikincisinin ise doğa tasvirlerini içeren şiirlerden oluşması çözümlemeye uygun örnekler içermektedir.

Bakılan ya da görülen bir nesnenin gördüğümüzden çok daha fazlası oluşu, bireysel ve toplumsal belleği harekete geçirişi araştırmacılar tarafından birçok defa dile getirilmiştir. Gisele Freund *Fotoğraf ve Toplum* adlı eserinde tüm toplumların belirli sanatsal anlatım biçimleri ürettiğini ve bu biçimlerin, toplumların gereksinimlerinden ve geleneklerinden doğarak bunları yansıttığını ifade eder (Freund 2008: 7). Freund'un ifadeleri âşık edebiyatı özelinde irdelendiğinde şiirlerin toplumun eğlence, eleştiri, sosyal dayanışma, sözlü bir tarih oluşturma gibi toplumsal gereksinmeleri karşıladıkları görülmektedir. İhsan Derman'ın *Fotoğraf ve Gerçeklik* isimli eserinden özetle aktarılırsa görme, işlev olarak basit ancak yapı bakımından

karmaşık bir süreçtir. Görsel algılamada bilişsel bir sürecin varlığı söz konusudur. Ego bu süreç içinde zaman olarak geçmişi ve geleceği hesaba katar, aynı zamanda beklentileri vardır, hatırlar, yorumlar ve seçer (Derman 2010: 30). Derman ve Freund'un belirttikleri gibi görsel algı bakılan nesnenin yansıttığı birçok anlama ulaşmada bir araç işlevi görmektedir. Bakılan ya da gösterilen nesnenin kendi varlığının yanı sıra bireysel ve toplumsal belleği yansıttığını söylemek de mümkündür. Görülen nesnenin bakan kişinin toplumsal yaşantısına ve kültürel belleğine göre anlamlandırış biçimleri birbirinden farklı ve etki derecesi değişkendir. Buradan hareketle Âşık Veysel şiirleri irdelendiğinde onun betimlemelerinde bütünsel bir sanat anlayışı dikkat çekmektedir. Onun şiirlerinde güzellik, sevgili, doğa ve evren belirli estetik biçimlerle karşımıza çıkarken kültürel bellek içinde yer alan görsel kodları açığa çıkarır. Doğan Aksan'ın *Halk Şiirimizin Gücü* isimli eserinde de belirttiği gibi her ulusun çeşitli yazın türlerinde yer alan betimlemeler, kişilerin görünümlerini, özelliklerini, içinde bulunulan yerin, çevrenin ve doğanın görünümlerini ortaya koyan anlatmalardan oluşmaktadır. Halk şiirimizde sevgilinin görünüşü, dağlar, kırlar, sevilen hayvanların ve savaş sahnelerinin betimlemeleriyle oldukça fazla karşılaşılmaktadır (Aksan 2005: 50).

Adolf, Arneim *Görsel Düşünme* adlı eserinde bellek içinde birbirine benzeyen izlerin birbiriyle temas ederek birbirlerini güçlendirdiğini, zayıflattığını ya da birbirlerinin yerini değiştirdiğini ifade eder. Arneim'e göre bellekteki imgeler algıyı teşhis etmeye, yorumlamaya ve bütünlemeye hizmet etmektedir. Algı ile bellek arasındaki en yararlı ve en yaygın etkileşim, görülen şeylerin tanınması esnasında gerçekleşir. Geçmişte kazanılan görsel bilgi, görüş alanında ortaya çıkan bir nesnenin ya da eylemin doğasını fark etmeye yardımcı olmakla kalmaz mevcut nesneye dünya görüşümüzü oluşturan şeyler sistemi içinde bir yer tayin eder (Arneim 2009: 109). Arneim'in görsel düşünme ile ilgili değerlendirmeleri göz önüne alınarak Âşık Veysel şiirleri incelendiğinde onun şiir dünyasında zengin bir görsel bellek olduğu fark edilir. Özellikle Veysel, sevgilisini ve doğayı konu edindiği şiirlerinde canlı betimlemeler sunar. Sevgilisinin zülüflerinin kulağını örtmesinden, kaşlarını birleştirmesine kadar ki ince ayrıntıları atlamadan dizelerine aktarır. Örneğin, Veysel "Yârın Beyaz Gerdanında" isimli şiirinde sevgilisinin fiziksel özelliklerini betimlemektedir. Burada kullandığı sıfatlar, sözlü kültürü divan edebiyatı betimlemeleriyle birleştirmekte ve ortaya "güzel kadın" betimlemesi çıkarmaktadır:

Yârin beyaz gerdanında
Türlü türlü haller gördüm
Sıralanmış her yanında
Yıldız gibi benler gördüm

Dudu diller, inci dişler
Âhu gözlü o bakışlar
Kesme kâkül sırma saçlar
Zülüfünde teller gördüm

Elmas küpe kulağında
Güller açmış yanağında
Seher vakti dost bağında
Taze açılmış güller gördüm. (Veysel 1971: 109)

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü gibi Âşık Veysel sevdiği kadının fiziksel özelliklerini sıfatlarla aktarmakta ve okuyucunun zihninde görsel bir metin oluşturmaktadır. *Ahu gözler*, *inci dişler, kesme kâkül, elmas küpe, yanaktaki kırmızılık* görsel açıdan dinleyicinin zihninde görsel bir metne dönüşmektedir. Şiirlerinde sunduğu bu betimlemeler, onun belleğinde zengin bir görsel algı olduğunu yansıtır. Bu algı, sözlü gelenek temelinde âşık edebiyatının beslenmiş olduğu diğer kültür dinamikleriyle bütünleşir. Umay Günay, *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi* isimli eserinde âşık edebiyatının ferdi bir edebiyat olduğu kadar bir gelenek edebiyatı olduğunu belirtir. Günay, âşık edebiyatında usta malı deyişlerle yaşayan âşıkların kendi yaratmalarının yan yana yaşadığını vurgular (Günay 1999: 8). Günay'ın ifadelerinden hareketle Âşık Veysel'in de geçmişten bugüne kadar süregelen bu sözlü geleneğin belleğini yoğun bir biçimde kullandığını ve bununla birlikte kendi görme engeline rağmen sözlü metinlerden görsel birer metin oluşturduğu söylenebilir. Erman Artun, *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı* isimli eserinde âşık edebiyatının oluşumunu hazırlayan faktörleri, İslamiyet öncesi ozan-baksı geleneği, anonim halk edebiyatı, dini tasavvufi halk edebiyatı ve divan edebiyatı biçiminde sıralar. Sakaoğlu da benzer biçimde âşık geleneğinin temellerinin İslamiyet öncesi Türk toplumunda ozanlar tarafından atıldığını, yüzyıllar boyu devam eden bu geleneğin ürünlerinin 16. yüzyıldan itibaren takip edildiğin ifade eder (Sakaoğlu 1998: 369'dan aktaran Artun 2014: 9). Âşık edebiyatının son dönem temsilcileri arasında önemli bir yere sahip olan Âşık Veysel şiirlerinde de geleneğin izlerini sürmek mümkündür. Örneğin Âşık Veysel "Güzelliğin On Par-Etmez" isimli şiirinde sevgilideki güzelliğin kendi gönül gözünden

kaynaklandığını ifade etmektedir. Veysel yine aynı şiirin *güzel yüzün görülmezdi\ Bu aşk bende dirilmezdi\güle kıymet verilmezdi Âşık maşuk olmasa* (Veysel 1971: 99) dizilerinde sevgilisinin güzel yüzünün kendisindeki aşkla anlam bulduğunu ifade eder. Burada dikkat çekici olan Veysel'in gerçek anlamda sevgilisinin yüzünü göremeyişidir. Ancak o gönül gözüyle sevmenin etkisiyle sevgilisinin güzelliğini görmekte ve onu yüceltmektedir. Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi Âşık Veysel şiirlerini hem geçmişten bugüne ozan-baksı hem de ilerleyen süreç içinde tasavvuf düşüncesinden izlerle sentezlemiştir. Güzel yüzün görülmesi, âşkın dirilmesi görsel birer tanım olmakla birlikte aynı zamanda âşıkların beslendikleri kültür dinamiklerini yansıtmaları açısından dikkat çekicidir.

Âşık Veysel'in şiirlerinde mevsimlere göre açan çiçeklerden, sevgilinin yüzündeki benler, çimenlerdeki ayak izlerine ve kekliklerin güzelliklerine dair birçok doğa ve sevgili betimlemesi şiirlerde yer almaktadır. Bu durum, onun çok küçük yaşlarda gördüğü dünyayı şiirlerinin alt metinlerini besleyen sözlü kültürle sentezlemesi biçiminde değerlendirilebilir. Veysel de kendi görsel algısını geçmişten bugüne kadar gelen şiir geleneğindeki betimlemelerle birleştirerek yeni görsel metinler ortaya çıkarmaktadır. Bu da bir başka ifadeyle geleneğin sürdürülebilirliği ile bireysel yaratıcılığının birleştiği anlamına gelmektedir. Çünkü William S. Burroughs'un da ifade ettiği gibi "hiç kimseye hiç bilmediği bir şeyi söyleyemeyeceğiniz gibi hiç bilmediği bir şeyi de gösteremezsiniz" (aktaran Yaykın 2009: 137). Örneğin Âşık Veysel sevgilisini şu biçimde betimlemektedir:

Siyah tene yeşil donlar giyersin
Mevsimler içinde baharsın yârim
Türlü türlü irenkleri sayarsın
Misk ü amber gibi kokarsın yârim. (Veysel 1971: 111*)*

Yukarıdaki mısralarda da görüldüğü gibi Âşık Veysel sevgilisinin teninden giyindiği kıyafete kadar zengin bir betimleme yapmaktadır. Bu mısralar, esmer, yeşil kıyafetleri olan ve güze kokan bir kadın imgesi oluşturmakta, sevgilinin güzelliği doğanın unsurları ve renkleriyle bütünleştirmektedir. Benzer biçimde bir diğer şiirde Veysel sevgilisinin boyunu, saçlarını, gözlerini ve kaşlarını sözle görsel bir metne dönüştürmektedir:

Bir kökte uzanmış sarmaşık gibi
Dökülmüş gerdana saçların güzel
Gözlerin ufukta bir ışık gibi
Kara bulut gibi kaşların güzel. (Veysel 1971:115)

Veysel'in yukarıdaki mısralarında da görüldüğü gibi burada da sevgilinin gerdanına dökülmüş saçları, güzelliği, gözlerin uzakta bir ışık gibi görünüşü, kaşlarının kara bir buluta benzeyişi sözcüklerden oluşan birer görsel metin olarak yorumlanabilir. Veysel'in sevgilisine yazdığı "Sabahtan Bir Güzel Gördüm" isimli şiirde de benzer biçimde fiziksel özellikler ve eylemler yine benzetmelerle aktarmaktadır. Örneğin sözü edilen şiirde Veysel, sevgilisinin cilveli ve nazlı gülüşünü, yüzünde birden fazla "ben" olduğunu, boyunun servi ya da çınar ağacı gibi olduğunu ifade eder. Bununla birlikte sevgilisinin yürüyüş biçimini, jest ve mimiklerini de betimleyerek aktarır:

Salınıp giderken boyunu gördüm
Selvi miydi fidan mıydı boy muydu?
Eğmiş kaşlarını yayını gördüm
Kılıç mıydı gamze miydi yay mıydı?

Güzel keklik gibi geziyor taşta
Gören âşıkları yakar ateşte. (Veysel 1971: 120)

Yukarıdaki dizelerde, sevgilisinin yürüyüşünden yüzünün asıklığına kadar görme algısına dayalı birçok eylemi izleyen bir âşığın sevgilisini anlatışı görülmektedir. Bu anlatış ise görsel duyularla beslenen başka benzetmelerle derin bir anlam kazanmaktadır. Şair eğilen kaşların yayını, kekliğin güzelliğini, yürürkenki boyunu gördüğünü ifade ederken bir başka şiirinde sevgilisinin *çiçekte çimende izini gördüğünü* (Veysel 1971: 126) ve zülfün küpeyi sakladığını (Veysel 1971: 181) ifade etmektedir. Âşık Veysel şiirlerindeki betimlenen sevgililerin yürüyüşleri, boyları, gerdanları, kaşları sözlü gelenekten beslenirken onun kendi dünyasındaki güzellik anlayışını da yansıtması açısından oldukça önemlidir. Bu özelliği de geleneksel olanın bireysel yaratımların alt metinlerine yerleşmesi biçiminde değerlendirmek mümkündür.

Âşık Veysel'in şiirlerinde sevgili ve güzel betimlemelerinin yanı sıra doğa ve evren betimlemeleri de oldukça canlı bir biçimde aktarılmaktadır. Artun'dan aktarılırsa doğa ve evren Âşık Veysel için oldukça önemlidir. Gözleri kapandıktan sonra içine dönük bir yaşama yönelmesi, onda bazı düşüncelerin oluşmasına yol açmıştır. Ayrıca Bektaşiliğin yaygın olduğu bu ortamda yaşamasının da bu iç dünyanın şekillenmesinde etkili olduğu söylenebilir. Doğa özellikle toprak, onun için bitkilerin büyüyüp geliştiği, canlıların yararlandığı bir kaynaktır. Ölüm ise doğaya dönüştür. Doğa, bir bakıma onun için Tanrı'nın insanlara ve bütün canlılara verdiği en büyük armağan; bir güzellikler kaynağıdır (Artun 2014: 403). Âşık Veysel'in mevsimleri aktarırken

kullandığı ifadeler, dağlar, nehirler, kuşlar vb. ile ilgili benzetmeler ve tanımlamalar doğanın bütünlüğünü ve uyumunu yansıtması açısından dikkat çekicidir. Bu açıdan değerlendirildiğinde Veysel'in betimlemelerinin, görme engeline rağmen onun toplumsal bellekten çektiği ve kendi duygularıyla harmanladığı görsel imajlar olduğu düşünülebilir. Çünkü gerek sevgili gerek doğa ile ilgili canlı betimlemeler onun şiirlerini görsel bir metne dönüştürmekte ve dinleyicisinin ya da okuyucusunun zihninde birer tablo oluşturmaktadır. Örneğin Veysel'in şiirlerinde özellikle baharın gelişi, dağlar, çimenler, çiçekler bir resim gibi dinleyiciye aktarılır:

Kükredi çimenler açıldı güller
Al şala bürünür bahçeler bağlar
Ömrümden gidiyor bu geçen günler
Ah çektikçe didelerim kan ağlar

Mart ayında sarı çiğdem açılır
Nisan gelir çayır çimen seçilir
Mayıs sonu yaylalara göçülür
Güzellere edâ verir o çağlar. (Veysel 1971: 154)

Yukarıdaki dizelerde de görüldüğü gibi Veysel, baharın gelişini çimenlerin kükreyişine, ağaçların çiçek açışını renkli şallara bürünüşe benzetmektedir. Bunun yanı sıra bahar aylarında açan çiçeklerin renklerini çiçeklerin açıldıkları aylarla birlikte sunarak, canlı bir doğa betimlemesi yapmaktadır. Benzer biçimde şiirlerinde geçen "kavlettim yâr ile ahdim var idi\birlikte dermeye mor çiçekleri" (Veysel 1971: 155), "türlü türlü irenklere belenmiş yeşil yaprağı ile döşeli dağlar \giyinmiş kuşanmış gelin misâli gülüyor" mısralarının yanı sıra kış ayını "beyaz çarşafa bürünmüş" (Veysel 1971: 170) biçiminde aktarışı dikkat çekici betimlemeler arasında yer almaktadır.

Arneim'e göre, görmenin gücü, yalnızca bize açık bir iletişim ortamı sunmasından değil aynı zamanda dış dünyanın nesneleri ve olayları üzerine zengin bir bilgi alanı sunmasından da kaynaklandığını ifade eder. Ona göre tam da bu nedenle görme düşüncenin temel ortamıdır. Çünkü yalnızca gördüklerimiz değil düşüncelerimiz de gördüklerimizi etkilemektedir (Arneim, 2009: 30-34). Âşık Veysel'in düşünceleri ve onun betimlemelerindeki canlılığı, okuyucunun zihnine sunduğu imgelerin zenginliği, beslendiği geleneğin ve kısa süreli görme algısının sentezi gibidir. Roland Barthes'a göre yazılı ve görsel bir metnin anlaşılabilmesi için öncelikle o anlamların toplumsal dünyada var olması gerekmektedir. Çünkü metin ve ondan kaynaklanan dünyayı algılama biçimi yeni olmadığından bunlar, okuyucunun ve izleyicinin

metne ya da görüntüye çoktan yüklediği mevcut anlamların birleşmesinden ileri gelmektedir (Barthes'ten aktaran Warner Marien, 2007: 226). Barthes'in ifadeleri göz önüne alınarak Âşık Veysel'in şiirlerini sözle oluşturulmuş birer görsel metin olarak değerlendirmek mümkündür.

Sonuç olarak, incelenen örneklerde de görüldüğü gibi şair şiirlerinde sevgilinin saçının kulağını örtüşünden, çimendeki ayak izine, yanağındaki kırmızılıktan, kaşlarına birçok betimleme oluşturmakta ve okuyucu ya da dinleyicisinin belleğinde doğa ve sevgili tasvirleri çizmektedir. Sözden görüntüye biçiminde değerlendirilecek bu üslupta ise Âşık Veysel'in şiirlerinde âşık edebiyatının yüzyıllar boyunca beslendiği kaynakların izlerini sürmek mümkündür. Çünkü gerek tasavvuf gerek divan edebiyatına özgü betimlemeler ve görsel sunumlar Veysel'in şiirlerinde yer almaktadır. Örneğin beyaz gerdan, ahu göz, inci diş gibi betimlemeler Âşık Veysel şiirinde, geleneğin yüzyıllar boyunca sözü kullanarak oluşturduğu görsel metinleri yansıtmaları açısından dikkate değerdir. Buradan hareketle Veysel'in görme engeline rağmen beslendiği kültürel kaynakların görsel birikiminden yararlandığı ve söz ustalığını bu birikimle beslediğini ve görmeyen bir âşık olarak dinleyicinin ya da okuyucunun zihninde görsel bir metin oluşturmayı başardığını söylemek mümkündür

KAYNAKÇA

Aksan. Doğan; *Halk Şiirimizin Gücü*, İstanbul: Bilgi Yay., 2005.

Arnheim. Rudolf; *Görsel Düşünme*, (çev., Rahmi Öğdül), İstanbul: Metis Yay., 2009.

Artun. Erman; *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Adana: Karahan Yay., 2014.

Âşık Veysel; *Dostlar Beni Hatırlasın*, (Yay. Haz.,Ümit Yaşar Oğuzcan, İstanbul: İş Bankası Kültür Yay., 1971.

Derman. İhsan; *Fotoğraf ve Gerçeklik*, İstanbul: Hayalbaz Yay., 2010.

Freund. Gisele; *Fotoğraf ve Toplum*, (çev, Şule Demirkol), İstanbul: Sel Yay., 2008.

Günay. Umay; Türkiye'de *Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yay., 1999.

Marien Warner. Mary; "Siyasetin İfadesi", *Fotoğraf Neyi Anlatır İçinde* (editör: Murat Karagöz), İstanbul: Hayalbaz Yay., 2009.

Sakaoğlu. Saim; *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, Konya: Kömen Yay., 2014.

Yaykın. Murat; *Fotoğrafın İdeolojisi*, İstanbul: Kalkedon Yay., 2009.

ÂŞIK VEYSEL'İN ŞİİRLERİNDE SOSYAL ELEŞTİRİ

Arş. Gör. Serdar Deniz ÖZDEMİR[*]

GİRİŞ

Dünya üzerinde kendine bir yer edinmiş olan insanın varlığını sürdürebilmesi, bulunduğu ortama sıkı sıkıya bağlı olmasıyla yakından ilgilidir. Yaşanılan sosyal çevre; insanın varlığa, dünyaya ve topluma karşı bakışını derinden etkilemektedir. Toplumsal hayat çok boyutludur ve bu sebeple bireylerin birlikte yaşadığı çevre içerisinde bir takım olumsuzluklar da bulunmaktadır. Bu olumsuzlukları dile getiren kişilerin başında ise âşıklar gelmektedir.

Toplumun aksayan yönlerini çekinmeden söyleyebilen ve olaylara objektif bir gözle bakabilen âşıklar, halkın sözcüsü konumundadırlar. *"*Âşıklar, söz söylemedeki güçlerinin de yardımıyla, şiirlerinde zaman zaman sosyal hayatın olumsuz ve aksayan yönlerini dile getirmişlerdir. *Âşıklık geleneğinde halk şairleri, yoksulluk, cahillik, rüşvet, adam kayırma, yalancılık, hırsızlık gibi sosyal konuları; bunun yanı sıra görevini yerine getirmeyen yöneticileri, bazen siyasî hayattaki aksaklıkları; gücünün yetmediği sorunlarla karşılaştığında feleği; kimi zaman doğa olaylarını vb. pek çok düzensizliği eleştiri konusu yapmıştır."* (Çıblak, 2008: 18). Sözü yerinde söyleme konusunda usta âşıklardan biri de Âşık Veysel'dir.

20. yüzyılın usta sanatçılarından olan Âşık Veysel, yaşadığı topluma karşı duyarsız kalmamış, sosyal hayatın olumsuz ve aksayan yönlerini eleştirel bir bakış açısı ile şiirlerinde dile getirmiştir. Şiirlerinde zaman zaman kendi şahsından hareketle, zaman zaman da doğrudan toplumu sorgulayan ve sosyal hayatın olumsuzluklarını gün yüzüne çıkaran Âşık Veysel, bu yönüyle günümüze kadar ulaşan, zamanının çok ötesini görebilmiş bir sanatçıdır.

Bu bildiride, Âşık Veysel'in şiirlerinde yer alan eleştirinin bireyden topluma uzanan sosyal boyutu, âşığın dünya ve varlık algısı doğrultusunda; "Sınıf Ayrılığına Eleştirel Yaklaşım", "Birlik ve Beraberliğin Göz Ardı Edilmesine Eleştirel Yaklaşım", "Eleştirinin Bireyden Topluma Uzanan Boyutu" ve "Yozlaşan Kültüre Eleştirel Yaklaşım" başlıkları altında ele alınmıştır.

[*] Fırat Üniversitesi İnsani ve Sosyal Bilimler Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Araştırma Görevlisi. sdozdemir@firat.edu.tr serdardenizozdemir@gmail.com

1. Sınıf Ayrılığına Eleştirel Yaklaşım

Âşık Veysel, şiirlerinde insanı merkeze alan bir yaklaşım sergilemektedir. Bu tutumuyla o, insanlar arasındaki eşitliğin sözcüsü konumundadır. Ona göre ırk, dil, din, mezhep farklılıkları varoluşsal bir çeşitliliktir. Ancak bu çeşitlilik, yaratılıştan gelen eşitliğe aykırı olmamalıdır. O, insanın ontolojik açıdan başlangıçta tertemiz olduğu fikrine sıkı sıkıya bağlıdır. **"Göklerden Süzüldüm Tertemiz İndim"** adlı şiirinde;

Göklerden süzüldüm tertemiz indim
Yere indim yedi renge boyandım
Boz bulanık bir sel oldum yürüdüm
Çeşit çeşit türlü türlü renge boyandım (Oğuzcan, 1999: 37).
…

dizeleriyle, insanın yeryüzündeki yaşantısına ve inanışlarına bağlı değişimini, sembolik bir söylem dâhilinde ele alır.

Eşitsizliğe karşı eleştirel bir tavır aldığı şiirlerinde Âşık Veysel, zaman zaman kendi varlığından hareketle zaman zaman da doğrudan insanların bu olumsuz tutumunu sorgulamaktadır. **"Kardeşim"** şiirinde;

Beni hor görme kardeşim
Sen altınsın ben tunç muyum,
Aynı vardan var olmuşuz
Sen gümüşsün ben saç mıyım

Ne varise sende bende
Aynı varlık her bedende
Yarın mezara girende
Sen toksun da ben aç mıyım

Kimi molla kimi derviş
Allah bize neler vermiş
Kimi arı çiçek demiş
Sen balsın da ben cec miyim (Oğuzcan, 1999: 39).
…

dizeleriyle, insanlar arasındaki eşitsizlik fikrine, kendi şahsından hareketle ve didaktik bir üslupla eleştirel bir yaklaşımda bulunur.

Âşık Veysel, özellikle aynı toprak üzerinde yaşayan gruplar arasındaki ırksal farklılıkları ve bu farklılıklardan doğan toplumsal yabancılaşmayı, düşünceleri çağları aşan bir filozof edasıyla eleştirmektedir. **"Senlik Benlik Nedir Bırak"** adlı şiirinde;

…
Kürt'ü Türk'ü Çerkes'i
Hep Âdem'in oğlu kızı
Beraberce şehit gazi
Yanlış var mı ve neresi

Kuran'a bak İncil'e bak
Dört kitabın dördü de Hak
Hakir görüp ırk ayırmak
Hakikatte yüz karası (Oğuzcan, 1999: 57).
…

dizeleriyle, özü aynı olan, beraber sevinen beraber ağlayan, birlikte göğüs göğüse savaşan, vatanı için gece gündüz çalışan toplumun farklı etnik ve dini gruplarının aslında bir ve eşit olduğunu eleştirel bir bakışla ele alır.

Âşığımız, dinsel ve mezhepsel farklılıklara, sahip olduğu engin hoşgörü dâhilinde yaklaşmaktadır. Yukarıda yer alan dizelerde farklı dinlere ait kutsal kitapların aynı kaynaktan yani bir ve mutlak güç olan Tanrı'dan geldiği düşüncesi paralelinde, dinsel farklılıkların sosyal ve toplumsal eşitsizliğe sebep olmaması gerektiğini belirtir.

Toplum arasındaki dinsel ve mezhepsel farklılıklar, insanlar arasında eşitsizlik ve sosyal hayat içerisinde karmaşa çıkardığı anda yerilecek bir durumdur. Veysel, tek Tanrı'ya inanan insanlar arasında ikilik olmaması gerektiği fikrine bağlıdır. Bu bağlamda; yaşadığı dönemden günümüze kadar ulaşan mezhep kavgaları, Veysel'in eleştiri oklarından kaçamamıştır. Âşık Veysel;

…
Şu âlemi yaratan bir
Odur külli şeye kadir
Alevi Sünnilik nedir
Menfaattir varvarası (Oğuzcan, 1999: 58).
…
ve
…
Bakmaz mısın insanların işine
Kötülükler doğar peşi peşine
Mezhep kavgasına din döğüşüne
Sanki varıp sığmamışlar cennete (Oğuzcan, 1999: 74).
…

dizeleriyle, mezhepsel farklılıklara hoşgörüyle yaklaşılması gerektiğini bildirirken, şahsi menfaatlerin sebep olduğu yıkımı eleştirmektedir.

Âşık Veysel'e göre insanlar arasındaki eşitliğin en önemli sebebi insan yaratılışının özünde toprağın bulunmasıdır. Hammaddesi toprak olan insanın, yaratılıştan gelen eşitliğini;

…
Topraktandır cümle beden
Nefsini öldür ölmeden
Böyle emretmiş yaradan
Sen kalemsin ben uç muyum

Tabiata Veysel âşık
Topraktan olduk kardaşık
Aynı yolcuyuz yoldaşık
Sen yolcusun ben bac mıyım (Oğuzcan, 1999: 39).
…
…
Cümle canlı hep topraktan
Var olmuştur emir haktan
Rahmet dile sen Allah'tan
Tükenmez rahmet deryası (Oğuzcan, 1999: 58).
…

dizeleriyle ifade etmektedir. İnsan yaratılışında toprağın bulunması Kur'an-ı Kerim'in çeşitli ayetlerinde de ifade edilmektedir. *"(Ey İnsanlar) Sizi topraktan yarattık (ölümünüzle) sizi oraya döndüreceğiz ve sizi bir kere daha oradan çıkaracağız."* (Ta Ha, 20/55) ayetinde açıkça belirtildiği üzere insan ve toprak arasında yakın bir ilişki bulunmaktadır. Topraktan var olan insanlar arasındaki kardeşlik bağı oldukça güçlüdür. Bundan dolayı herkesin kardeş olduğu bu dünyada sınıfsal ayrımcılık yapmak, âşığımızın düşüncesine göre sonu hüsranla bitecek bir davranıştır.

Âşık Veysel, insanların eşit ve hür yaratıldığı fikrini oldukça güçlü bir şekilde savunurken, ırksal, dinsel ve mezhepsel ayrımcılığı da açıkça eleştirmiştir. *"Veysel insanlar arasında hiçbir zaman ayrım yapmamıştır. O daima birleştirici, yapıcı olmuştur."* (Alptekin, 2009: 37). Bu tutumu ve düşünceleriyle, halkının bilge bir sözcüsü olduğunu kanıtlamıştır.

2. Birlik ve Beraberliğin Göz Ardı Edilmesine Eleştirel Yaklaşım

Milletlerin varlıklarını sürdürebilmeleri, birlik ve beraberlik içerisinde yaşamalarına bağlıdır. Âşık Veysel de bu gerçekliğin farkında olarak birlik olmanın önemini, çağları aşan, duru bir bilinçle dile getirir.

Âşığın hümanist dünya görüşü, yaşadığı toplumun geçmişten günümüze ulaşan düşüncelerine de ışık tutmaktadır. **"Senlik Benlik Nedir Bırak"** adlı şiirinde;

Allah birdir Peygamber Hak
Rabbül alemîndir mutlak
Senlik benlik nedir bırak
Söyleyeyim geldi sırası (Oğuzcan, 1999: 57).
…

dizeleriyle, Tanrı'nın birliğine ve Peygamber'in Allah'ın elçisi olduğuna inanan bir toplumun ötekileşen ve ötekileştiren tutumuna karşı eleştirel bir tavır alır.

Âşık Veysel'in yaşadığı zaman dilimi, siyasi kavgaların ve fikir çatışmalarının yoğun olarak yaşandığı bir dönemdir. Özellikle sağ-sol çatışması, toplumun fertleri arasında ikiliğe yol açmış, sosyal hayat ve toplumsal birlik açısından oldukça büyük bir sorun teşkil etmiştir. Aşığımız;

…
Veysel sapma sağa sola
Sen Allah'tan birlik dile
İkilikten gelir belâ
Dâva insanlık dâvası. (Oğuzcan, 1999: 58)

dizelerinde şahsına verdiği öğütle birlikte sağ-sol çatışmasından kaynaklanan ikiliğin sosyal ve toplumsal hayata verdiği zararı eleştirmiştir. Veysel'e göre insan, hangi düşünceye sahip olursa olsun, yaratılışı sebebiyle değerlidir. Aynı vatan topraklarında yaşayan insanların birbirlerine düşmanlık etmeleri ve özlerini unutarak kavgaya tutuşmaları Âşık Veysel için yerilecek bir durumdur. **"Hepimiz Bu yurdun Evlâtlarıyız"** adlı şiirinde;

Bu nasıl kavgalar çirkin dövüşler
Hepimiz bu yurdun evlâtlarıyız
Yolumuza engel olur bu işler
Hepimiz bu yurdun evlâtlarıyız

Birleşiriz bir bayrağın altında
Biz Türklerin ikilik yok aslında
Yanar tutuşuruz vatan aşkında
Hepimiz bu yurdun evlâtlarıyız

Hedef alıp dövüştüğün kardaşın
Seni yaralıyor attığın taşın

Topluma zararlı yersiz savaşın
Hepimiz bu yurdun evlâtlarıyız (Oğuzcan, 1999: 163).
…

dizeleriyle, bir bayrağın altında birleşen ve bu itibarla aralarında kardeşlik bağı olan kişilerin kavgaya tutuşmalarını eleştirirken, birlik ve beraberliğin önemine dair oldukça önemli mesajlar vermiştir.

Âşık Veysel tıpkı; "Bir elin nesi var iki elin sesi var" atasözünde olduğu gibi, birlik olmanın önemini atalarımızın geçmiş tecrübelerinin tümünü benimseyerek bizlere aktarmaktadır. **"Gel Birlik Kavline Girelim Kardaş"** adlı şiirinde;

…
Son verelim iftiraya bühtana
Kardeşâne sevişelim can cana
Elbirlikle çalışalım vatana
Çok okul fabrika kuralım kardaş

Çalışalım kurtulalım buhrandan
Nedir senlik benlik usandık candan
Irkımız neslimiz aynı bir kandan
Yurdun yaraların saralım kardaş (Oğuzcan, 1999: 59)
…

dizeleriyle, senlik-benlik kavgasına bir son verilmesi gerektiğini, bu sayede toplumun muasır medeniyetler seviyesine çıkabileceğini eleştirel ve didaktik bir üslupla ele almıştır.

Yaşadığı toplumun tecrübelerinden ders çıkaran Âşık Veysel, geçmiş ile gelecek arasında köprü olmuş bir sanatçıdır. O, birlikten kuvvet doğacağının farkındadır. Bundan dolayı her türlü ayrılığı, kavgayı, ikiliği vd. eleştirmiş; birlik ve beraberlik içerisinde kardeşçe yaşamanın önemini açıkça gözler önüne sermiştir.

3. Eleştirinin Bireyden Topluma Uzanan Boyutu

Yaşadığı sosyal çevre içerisinde gördüğü birtakım olumsuzlukları şiirleriyle hicvetmekten çekinmeyen Âşık Veysel, bireylerin sahip olduğu olumsuzlukların toplumu derinden etkileyeceğinin farkında olan, ileri görüşlü bir sanatçıdır. Şiirlerinde yalan, cehalet, tembellik, az ile yetinmeme, hilekârlık, boş işlerle meşgul olmak gibi olumsuz insanî duygu, tutum ve davranışları eleştirerek bunların bireyden başlayıp toplumu etkileyen yönlerini gözler önüne sermiştir.

Âşık Veysel insanı yücelten bir şairdir. Bununla birlikte, milletine karşı sorumludur. Belirli bir zamanla sınırlı olan dünya

hayatında insanın isteklerinin hiç bitmemesi, Âşık Veysel'in sahip olduğu dünya görüşüne ters düşmektedir. Veysel'e göre toplumsal huzur ancak, kirlenmemiş ruha sahip bireyler sayesinde gerçekleşir. **"Dünyada Tükenmez Bir Murad İmiş"** adlı şiirinde;

…
Ölüm var dünyada yok imiş murat
Günbegün artıyor türlü meşakkat
Kalmamış dünyada ehli kanaat
İnsanlar içinde çok fesat gördüm (Oğuzcan, 1999: 32).
…

dizeleriyle, fesatlığı ve kanaatsizliği ağır bir dille eleştirmektedir. **"Aldanma Cahilin Kuru Lafına"** adlı şiirinde;

Aldanma cahilin kuru lafına
Kültürsüz insanın külü yalandır
Hükmetse dünyanın her tarafına
Arzusu hedefi yolu yalandır. (Oğuzcan, 1999: 60).
…

dizeleriyle; **"Dünya Geniş İdi Şimdi Daraldı**" adlı şiirlerinde ise;

...
Evlattan uşaktan fayda bekleme
Binde bir bulunur o da tekleme
Cahil insan gül ise de koklama
Ayvası turuncu nar belli değil (Oğuzcan, 1999: 70).
…

dizeleriyle, cehaletin ve kültürsüzlüğün bireye; dolayısıyla topluma verdiği zararı açıkça gözler önüne sermektedir.

Âşık Veysel, yaşadığı toplumun güçlenip gelişmesi için, milletin her bireyinin özveri ile çalışması gerektiğini düşünmüştür. Ona göre bu yolda en büyük engel, boş işlerle uğraşmak ve tembelliktir. **"Kulak Ver Sözüme Dinle Vatandaş"** adlı şiirinde;

Kulak ver sözüme dinle vatandaş
Uyma lâklak edip gülüşenlere
Seni meşgul eder işinden eğler
Karışırsın tembel perişanlara. (Oğuzcan, 1999: 61)
…

dizeleriyle, zamanı boş işlerle geçiren ve tembellik eden insanları eleştirirken, toplumun tüm bireylerine, bu tür tutum ve davranış sergileyen kişilerden uzak durulması gerektiği mesajını vermektedir.

Âşık Veysel, insanların temiz yaratıldığını ancak dünya hayatın cazibesiyle insanın bozularak yozlaştığını bildiren bir şairdir. Ona göre insanın başına gelen tüm kötülükler, sahip olunan olumsuz tutum ve

davranışlar sebebiyledir. Yalan ve hile, bu olumsuz tutum ve davranışların en tehlikelilerinden olup, Veysel'in de belirttiğine göre, bunların bireyden topluma uzanan boyutu sosyal hayatı oldukça derinden etkilemektedir. **"İşde Hiyle Sözde Yalan Olmasa"** olmasa adlı şiirinde, hile ve yalanın insandan başlayarak toplumsal hayatı nasıl etkilediğini belirtirken, bu tutum ve davranışları tenkit etmektedir.

İnsanoğlu doğru yoldan şaşmazdı
İşde hiyle sözde yalan olmasa
Türlü türlü felakete düşmezdi
İşde hiyle sözde yalan olmasa (Oğuzcan, 1999: 62).
…

İnsanoğlunun sahip olduğu olumsuz duygu, tutum ve davranışların bireyden başlayarak toplumu etkilediğinin farkında olan Âşık Veysel, eleştiri oklarını bu olumsuzluklara sahip olan kişilere yöneltirken, yaşadığı toplumu da açıkça uyarmaktadır. O, görmeyen gözlerine rağmen dünyaya yüreğiyle bakan bir şairdir. Âşığımız doğruluğun, dürüstlüğün, çalışmanın, azmin bir toplumu yüceltecek değerler olduğunun bilincindedir.

4. Yozlaşan Kültüre Eleştirel Yaklaşım

Âşık Veysel, Türk milletinin bir ferdi olarak, yaşadığı toplumun gelenek ve göreneklerine sıkı sıkıya bağlıdır. O, toplumun ahlaki yapısının bozulmasına tahammül etmez çünkü *"Ülkedeki ahlaki yapı, ülkenin gerek maddi, gerek manevi kalkınmasıyla doğrudan alakalıdır. Ahlak, dünya görüşü, örf ve adet, milli kültürün unsurlarıdır. Bunların dejenere olması ülkeye, dolayısıyla ülke insanına zarar verir."* (Kaya, 1998: 90). Âşığımız, kendi kültürünü koruyan milletlerin, çağdaş medeniyet seviyesine ulaşacağının ve millî değerleri sayesinde ilelebet payidar kalacağının farkındadır.

Toplumda gördüğü birtakım olumsuzlukları eleştirmekten çekinmeyen Âşık Veysel, kültürel yozlaşmanın Türk toplumuna verdiği zararı şiirlerinde tenkit etmiştir. **"Durum"** adlı şiirinde;

Dünya tebdil oldu durum değişti
Kimi aya gider kimi cennete
Dünya güzellendi itibar düştü
Anne baba yoksun kaldı hürmete (Oğuzcan, 1999: 74).
…

dizeleriyle, anne ve babaya saygı göstermenin önemine vurgu yaparken; anne ve babaya hürmetin yoksunluğunu eleştirmektedir. Çünkü anne ve baba, toplumu ayakta tutan en büyük güçtür. Üstelik Türk kültüründe anne-baba hakkı mukaddestir. Böylesine büyük kutsiyet atfedilen

kişilere karşı saygısızca bir tutum, toplumun tüm dinamiklerini de derinden etkileyecektir.

Toplumun geleceğine yön verecek olan bireylerin kültürel açıdan yozlaşması, sosyal hayatı da derinden etkilemektedir. Âşık Veysel;

…
Bin dokuzyüz altmışyedi yılında
Çirkin sözler gezer halkın dilinde
Ud edep kalmadı kızda gelinde
Büyükler küçüğe gelir minnete (Oğuzcan, 1999: 74).
…

dizeleriyle ise, ağzına kötü söz yakıştıramadığı halkının bu olumsuz davranışını açıkça eleştirmektedir. Geleceğe yön verecek nesilleri yetiştirecek olan kadınların da ahlaki açıdan yozlaşmalarını ağır bir dille hicvetmektedir. Şiirde aynı zamanda, kültürümüzde yaşça büyük olan insanlara hürmetsizliği yermektedir.

Ahlak, saygı, büyüklere hürmet gibi değerlerin yozlaşmasının, toplumların yok olmasına sebep olacağının farkında olan Âşık Veysel, Türk milletini bu tehlikeye karşı açıkça uyarmaktadır. Veysel, millî kültürün korunarak gelecek kuşaklara aktarılması gerektiğini, engin dünya görüşü dâhilinde; söz söylemedeki gücünden faydalanarak günümüze ulaştırmıştır.

Sonuç

Sosyal hayatın çok boyutlu yapısının, bir takım olumsuzluklar doğurduğu yadsınamaz bir gerçektir. Ancak bu olumsuzluklar karşısında farkındalık oluşturan ve bunları düzeltmek için çaba harcayan toplumlar, geleceğe umutla bakabilirler.

Türk toplumunun geleceğe umutla bakabilmesi için, şiirlerinde sosyal hayatın aksayan yönlerini dile getiren Âşık Veysel, insanın yaratılıştan gelen eşitliğe sahip olduğu fikrine bağlı olarak, şiirlerinde toplumsal açıdan birlik ve beraberlik içerisinde olunması gerektiğini açıkça belirtmektedir. O, insana ait tüm olumsuz tutum ve davranışlara karşı eleştirel bir tavır almıştır. Gelenek ve göreneklerin milletinin en büyük değerleri olduğu fikrinden hareketle, kültürel yozlaşmanın sosyal hayata etkilerini açıkça gözler önüne sermiştir. Ancak âşığımız, şiirlerinde de gördüğümüz üzere, eleştirinin yıkıcı olan yönünü değil yapıcı olan tarafını benimseyerek, zamanının çok ötesinde bir insan olduğunu kanıtlamıştır.

KAYNAKÇA

ALPTEKİN, Ali Berat (2009); **Âşık Veysel**, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

ÇIBLAK, Nilgün (2008); Âşık Şiirinde Taşlamalar, Ürün Yayınları, Ankara.

KAYA, Doğan (1998); *"Âşık Veysel'de Vatan Sevgisi"*, **Âşık Veysel Selam Olsun Kucak Kucak** (Yazan: Kutlu ÖZEN), Sivas, syf.: 90-93.

KUR'AN-I KERİM MEÂLİ (2008); Diyanet İşleri Başkanlığı, Ankara.

OĞUZCAN, Ümit Yaşar (1999); **Âşık Veysel, Dostlar Beni Hatırlasın**; Özgür Yayınları, İstanbul.